CUPRINS

PAGINA

INTERVIURI

BIANCA ŢIPLEA TEMEŞ
VIOLETA DINESCU ŞI CHEIA VISELOR. PORTRET ANIVERSAR 3

STUDII

TEODOR ŢUŢUIANU
ASPECTE ALE SPECTROMORFIEI MUZICALE (III) 25
NICOLAE BRÂNDUŞ
LOGICA LUMILOR POSIBILE (XVII) 42

ETNOMUZICOLOGIE

DANIELA ROXANA GIBESCU
FOLCLORUL ROMÂNILOR DIN ZONA SÂRBEASCĂ A BANATULUI 51

ISTORIOGRAFIE

SANDA HÎRLAV MAISTOROVICI
OPERA COMPONISTICĂ A LUI PAUL CONSTANTINESCU. CATALOG CRONOLOGIC (III) 61
VIOREL COSMA
MUZICIENI ROMÂNI ÎN TEXTE ŞI DOCUMENTE (XXV). FONDUL AURELIA CIONCA (III) 91

RECENZII

OVIDIU TRIFAN
DESPRE... DE MUSICAE NATURA 133

FESTIVALURI

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL "GEORGE ENESCU" 2013
DESPINA PETECEL-THEODORU
PRILEJ DE RETROSPECȚIE 139
SABINA ULUBEANU
SERIA WAGNER (CRONICI) 151

https://biblioteca-digitala.ro

TABLE OF CONTENTS

PAGE

INTERVIEWS

BIANCA ŢIPLEA TEMEŞ
VIOLETA DINESCU AND THE KEY OF DREAMS. ANNIVERSARY PORTRAIT 3

STUDIES

TEODOR ŢUŢUIANU
ASPECTS OF MUSICAL SPECTROMORPHY (III) 25
NICOLAE BRÂNDUŞ
THE LOGIC OF POSSIBLE WORLDS (XVII) 42

ETHNOMUSICOLOGY

DANIELA ROXANA GIBESCU
ROMANIAN FOLKLORE IN THE SERBIAN BANAT 51

HISTORIOGRAPHY

SANDA HÎRLAV MAISTOROVICI
PAUL CONSTANTINESCU. CHRONOLOGICAL CATALOG OF HIS MUSICAL WORKS (III) 61
VIOREL COSMA
ROMANIAN MUSICIANS IN TEXTS AND DOCUMENTS (XXV). AURELIA CIONCA FUND (III) 91

REVIEWS

OVIDIU TRIFAN
ABOUT... DE MUSICAE NATURA 133

FESTIVALS

"GEORGE ENESCU" INTERNATIONAL FESTIVAL
DESPINA PETECEL-THEODORU
REVIEW OPPORTUNITY 139
SABINA ULUBEANU
WAGNER CONCERT SERIES (REVIEWS) 151

https://biblioteca-digitala.ro

INTERVIURI

Violeta Dinescu şi cheia viselor
Portret aniversar[1]

Bianca Ţiplea Temeş

Violeta Dinescu
Foto de Nicolae Manolache, reprodusă cu permisiunea autorului

[1] Exprim pe această cale mulţumirile mele Violetei Dinescu, pianistului Sorin Petrescu şi muzicologului Roberto Reale pentru materialele şi informaţiile puse cu generozitate la dispoziţie. Toate reproducerile paginilor de partitură în cadrul prezentului articol sunt făcute cu permisiunea compozitoarei. Articolul apare concomitent în limba germană, în revista „Studia U.B.B. Musica", nr. 2/2013, Cluj University Press.

https://biblioteca-digitala.ro

B.T.: A iniţia un dialog cu un interlocutor atât de special, creativ şi niciodată formalist, are drept condiţie primordială abandonarea oricăror scheme fixe şi a oricărei strategii prefabricate. O astfel de întâlnire impune un dialog spontan, deschis, mai cu seamă pentru că el marchează un moment aniversar în viaţa compozitoarei Violeta Dinescu: împlinirea a şase decenii clădite într-un *crescendo* de realizări. Şi pentru că abandonăm din start ideea şabloanelor unui interviu oarecare, vom reconstitui traseul profesional de excepţie pe care compozitoarea l-a desenat, folosind un filtru de pură esenţă borgesiană. Vom privi în urmă uzând de elemente cum sunt oglinzile, labirintul, bibliotecile, visele. M-a inspirat chiar titlul unei lucrări recente pe care autoarea a semnat-o, intitulată chiar aşa: *Der Schlüssel der Träume*[1]. Aşadar, încep prin a o întreba pe Violeta Dinescu dacă găseşte validă această "cheie" de acces în universul muzical pe care l-a creat cu migală?

V.D.: Bineînţeles, cu toate că nu am nimic împotriva unei abordări sistematice şi cronologice.

Ex. 1: Copertă CD *Der Schlüssel der Träume*,
Rundfunk Berlin-Brandenburg, 2013

B.T.: Cele două abordări nu se exclud sau, dacă tot începem astfel, oglinzile nu opresc ceasurile. Ştiu că ideea jocului în artă îţi

[1] *Cheia viselor.*

https://biblioteca-digitala.ro

este foarte dragă (o consideri ca pe o soluţie infailibilă, la îndemâna oricărui creator inspirat), de aceea cred că vom uza de un joc de oglinzi, cu efect retrovizor, care trebuie să înceapă, vorbind de cronologie, prin a detecta un important punct de plecare în cariera ta – întâlnirea cu compozitoarea şi profesoara Myriam Marbe. Ai studiat la Conservatorul din Bucureşti cu pedagogi de marcă (Alexandru Paşcanu, Liviu Comes, Nicolae Beloiu, Aurel Stroe, Ştefan Niculescu, Emilia Comişel, Ioana Ştefănescu etc.), dar doresc să te întreb în ce mod şi-a lăsat Myriam Marbe amprenta asupra destinului tău de creator şi care este cea mai valoroasă lecţie învăţată de la dânsa, ca profesoară de compoziţie?

V.D.: ... să simţi viaţa unui sunet ca şi când ar fi o fiinţă. De la Myriam Marbe am primit o lecţie convingătoare de autenticitate, nu printr-o transmitere de informaţie controlată, ci prin participarea alături de ea la diferite evenimente-ocazie prin care am putut să înregistrez în mod natural autenticul în relaţia cu oamenii, în viaţă... Datorită acestui exemplu de autenticitate am învăţat cum să aştepţi până când se înfiripă ceea ce ai cu adevărat a spune, cum să renunţi la ce nu mai trebuie spus explicit, cum să ai răbdare...

B.T.: Adică, o ontologie şi o filosofie acustică, dincolo de simplul meşteşug, de fapt o lecţie a aşteptării creatoare, înţelepte şi fructuoase.

V.D.: Aveai perfectă dreptate când spuneai că cele două abordări ale trecutului (cea sistematică şi jocul aleator de oglinzi) nu se exclud. De fapt, aş spune că ele se interferează ca într-un vis. Se poate să retrăieşti un moment într-un spaţiu prelungit sau să se concentreze într-o clipă ani mulţi. Acest lucru se poate întâmpla în momentul opririi din mers şi în cazul nostru aceste opriri se cristalizează în compoziţie. Dacă încerc să refac drumul invers şi să înţeleg eu însămi cum am ajuns la un final de piesă este ca şi cum aş încerca, pornind de la deltă, să descopăr izvorul. Şi fără să vreau mă gândesc la Delta Dunării pe care o am încă în amintire aşa de vie ca şi când aş fi văzut-o ieri! Când ani de zile mai târziu am vizitat izvorul Dunării în Pădurea Neagră, la Donaueschingen, mi-am amintit imediat de imaginea Deltei şi m-am înfiorat. Nu mică mi-a fost mirarea, dar şi încântarea, să aflu iarăşi, ceva mai târziu...., că de fapt nu se ştie exact unde este şi care este izvorul Dunării. Şi iată că asociaţia cu procesul de devenire a compoziţiilor se poate face şi se explică astfel mai bine decât un *roman fleuve* care ar fi necesar pentru a ajunge la un liman.

https://biblioteca-digitala.ro

B.T.: Putem spune că Dunărea devine element de coeziune între lumile în care trăieşti (Germania şi România), un coridor de memorie curgătoare în dublu sens, dar şi metaforă a traseului de la germen la finalitate în compoziţie.

V.D.: Şi care îmi reînvie, de asemenea, amintirea legată de relaţia mea cu Myriam Marbe. Felul în care porneam amândouă la a descifra o idee muzicală, de a simţi în ce măsură merită adâncită, era un fel de curgere, de pătrundere într-un labirint. Această abordare labirintică mi-a marcat atitudinea faţă de viaţa unei compoziţii. Iată cât este de expresivă comparaţia cu un joc de oglinzi! Acest joc are o dublă funcţie – de introspecţie şi de definire a perspectivei. Jocul în acest context nu mai are nimic gratuit.

B.T.: Mai mult, dacă răsfoim scrierile lui Bachelard, vedem că apa (vorbind de Dunăre) este şi ea o oglindă curgătoare[1] şi astfel consolidăm filtrul de abordare borgesiană al discuţiei noastre.

Nu putem să ignorăm o simetrie a calendarului; te afli în punctul care marchează, ca o balanţă aproape perfectă, viaţa ta în două jumătăţi: aproape 30 de ani în România, alţi 30 de ani în străinătate. Ce concluzii te lasă să tragi punerea în oglindă a celor două jumătăţi şi cum s-au influenţat aceste două mari capitole ale vieţii? Putem vorbi de o continuitate sau de o ruptură între cele două universuri sub aspect artistic, dar şi personal?

V.D.: Ruptura a fost dramatică, dar nu am simţit-o ca ruptură pentru ca eu am plecat pentru trei zile (mai bine zis trei săptămâni... cât era viza) cu intenţia să mă întorc acasă şi am rămas până acum. Multă vreme m-am „hrănit" cu gândul întoarcerii... aşa că nu am simţit ruptura decât după ce ea s-a „recusut"... Dacă mă gândesc mai bine, timpul petrecut în România mi se pare lung, iar cel petrecut aici, departe de România, scurt, ca şi când tocmai am venit! Simetria aproximativă a celor 30 de ani mi se pare de fapt nerelevantă, deoarece aceste zone care par atât de diferite şi rupte una de alta, se află într-o corespondenţă „polifonică" şi „armonică" în sufletul meu muzical.

B.T.: Totuşi, ai avut de învins distanţa. Să considerăm discuţia noastră o terapie prin anamneză pentru lupta inegală cu depărtarea. Cum se exprimă exilul pe portativ?

---

[1] Bachelard, Gaston – *Apa şi visele. Eseu asupra imaginaţiei materiei*, Ed. Univers, Bucureşti, 1999, p. 25-26.

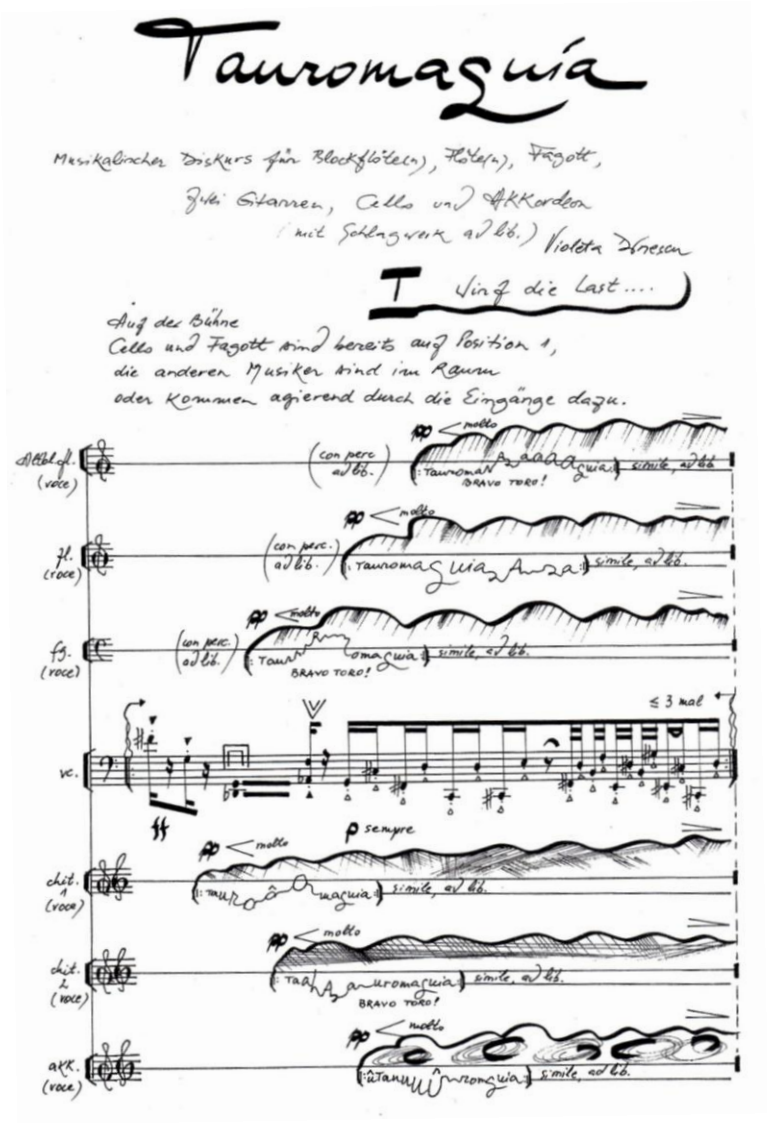
https://biblioteca-digitala.ro

V.D.: Întrebarea este foarte sugestivă. Cred că este de fapt vorba numai la un nivel superficial de sentimentul exilului. Dacă aş fi rămas cu acest sentiment ca o greutate de care trebuie să scap, nu aş fi reuşit să fac pasul următor. S-ar putea să fi avut un mecanism interior de apărare. Nu-mi amintesc să mă fi simţit în exil vreodată. Am sperat mereu la reîntoarcere, sau mai bine zis nici nu m-am gândit concret şi pentru că nu am avut răgaz. Răgazul nici nu mi l-am dat eu însămi, poate tot dintr-un instinct de apărare. Adevărul este că în fiecare piesă pe care am scris-o am căutat drumuri existenţiale, aşa încât am eliminat orice alte posibile evadări, care să-mi fi tulburat starea sufletească.

B.T.: Şi iată că acest topos hibrid, al lui „aici" şi „acolo" îngemănate s-a dovedit a fi o soluţie fertilă, iar din 1982 te-ai alăturat suitei de compozitori români care şi-au găsit împlinirea şi validarea dincolo de graniţă; printre ei Aurel Stroe, Lucian Meţianu, Costin Miereanu (aniversat la 70 de ani), Corneliu Dan Georgescu (sărbătorind 75 de ani), Eugen Wendel, Adriana Hölszky (aniversată şi ea în 2013 la 60 de ani) şi alţii. Este o situaţie perfect asemănătoare cu alte ţări din blocul comunist, iar dacă ne-am referi doar la Rusia, nume ca Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke (ambii stabiliţi tot în Germania), vorbesc despre anvergura fenomenului. Devoalează-ne procesul, poate labirintic, ce a dus spre recunoaşterea profesională şi acceptarea ta în elita muzicală internaţională.

V.D.: ...a fost un proces continuu pe care nici nu l-am înregistrat ca atare, pentru că preocuparea mea majoră era să fac pas cu pas drumul mai departe... Explicaţia cea mai simplă este activitatea continuă, realizările concrete care au provocat imediate „urmări", începând cu piesele solo pe care mi le cereau interpreţii, şi pe care le integrau în repertoriu lor, pentru ca le plăceau (cazul Barbarei Brauckmann, de exemplu). Ea a ajuns la performanţa de a fi cântat de peste 50 de ori piesa pe care am scris-o pentru ea: *Intarsien* pentru violoncel. Când am ascultat-o din nou la un concert, m-a surprins prin faptul că şi-a pregătit o partitură de două pagini format A3, care conţinea întreaga partitură de peste 10 pagini, la care din când în când îşi arunca privirea. Am întrebat-o de ce apelează încă la note (remarcasem că ştia piesa pe dinafară). Mi-a spus că o inspiră mult scrisul meu şi de aceea a redus partitura atât de mult, încât nu mai vede decât contururi, dar care o ajutau la cântat. Bucuria colaborării cu interpreţi cărora le place caligrafia mea muzicală în manuscris este foarte preţioasă şi pot spune că aproape în fiecare zi am din nou această bucurie.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 2: Violeta Dinescu – *Tauromaquia*

Tauromaquia
Musikalischer Diskurs für Blockflöte(n), Flöte(n), Fagott, Geige, Gitarren, Cello und Akkordeon (mit Schlagwerk ad lib.) Violeta Dinescu
Ring die Last....
Auf der Bühne
Cello und Fagott sind bereits auf Position 1, die anderen Musiker sind im Raum oder kommen agierend durch die Eingänge dazu.
molto
(con perc. ad lib.)
simile, ad lib.
BRAVO TORO!
≤ 3 mal
sempre
vc.
Akk. (voce)

https://biblioteca-digitala.ro

Deci de la piese solo la piese de anvergură - opere, balet, oratorii - de data aceasta comandate, am răspuns pozitiv şi cu convingere la cererile apărute. Mai ales în cazul instituţiilor mari este foarte important să predai materialul la timp şi să răspunzi corespunzător comenzilor primite.

B.T.: Am intrat astfel ferm pe tărâmul creaţiei. Dacă ne referim strict la tehnica şi la stilul tău în compoziţie, există o clară demarcaţie între ceea ce ai scris în est, până în 1982, şi ceea ce ai compus dincolo de cortina de fier? Asta în ciuda faptului că ţi-ai creat un univers care combină cele două lumi într-un mod ideal, poate chiar utopic.

V.D.: Nu aş spune că există o clară demarcaţie, dar nici nu cred că aş fi scris tot aşa cum am făcut-o după 1982 dacă aş fi rămas în România. Cred că lipsa dramei din viaţa mea în privinţa plecării (căci nu am suferit de dor!) se poate explica simplu prin faptul că am luat muzica cu mine.... Căci muzica nu am lăsat-o în spate, ci m-a însoţit dincolo de frontiere... Pe de altă parte am asimilat, *volens nolens*, elemente tehnice din scriiturile „la modă" şi am învăţat să mă orientez în diverse contexte muzicale. Aceste "aventuri" sonore nu m-au îndepărtat însă de acel "acasă" al meu muzical. Ceea ce m-a interesat deosebit de mult şi mă interesează şi acum este să descifrez cum *se gândeşte muzica astăzi! (*ca să luăm ca referinţă titlul cărţii *Penser la musique aujourd'hui*[1] a lui Boulez). Nu am avut intenţia să preiau, ci numai să iau la cunoştinţă. Bineînţeles că mi-am dat seama că un fenomen de asimilare este imposibil de oprit, chiar este de dorit, căci nimeni nu vrea să treacă prin lume fără nici cea mai mică formă de reflexie – ca o pană care, trecută prin apă, nu absoarbe nici un strop. Pe de o parte este "bagajul" pe care am început să-l facem încă din copilărie (fiecare în contextul respectiv – în cazul meu, eu am copilărit mai mult la bunici şi copilăria mea este presărată de amintiri sonore foarte pătrunzătoare: de la zgomotul ogrăzii din zori, până la procesiunile de înmormântare, cu cântări şi bocete, care treceau mereu pe uliţă. Satul nu avea decât o uliţă… Apoi au urmat şcoala, conservatorul...). Pe de altă parte este confruntarea sau întâlnirea cu alte lumi sonore şi muzicale, la care suntem expuşi toată viaţa. Ne aflăm, de altfel, într-un continuu proces chimic sonor şi depinde de noi foarte mult în ce fel cultivăm acest proces.

[1] Boulez, Pierre - *Penser la musique aujourd'hui*, Gallimard, Paris, 1987.

https://biblioteca-digitala.ro

B.T.: Pare că ne vorbeşti despre o capsulă sonoră protectoare (cea a muzicii luată cu tine din România) şi de o alchimie sonoră, de fapt, de o grefă care ţi-a dat forţă pentru adaptare! Dar creaţia oricărui autor contemporan absoarbe şi filtrează influenţe, recalibrează esenţe, actualizează tehnici. Cu alte cuvinte, regăsim reflectate, ca într-un joc de oglinzi convexe şi concave, trimiteri la muzica altor compozitori. Care sunt personalităţile artistice care te-au marcat în mod decisiv şi care se reflectă mai mult sau mai puţin vizibil în muzica pe care ai scris-o?

V.D.: Dacă te referi la lecţia de compoziţie în sine, eu o simt numai pe Myriam Marbe că mi-a fost atât de aproape încât am comunicat cu ea pe un plan esenţial, de suflet muzical. Ideea de grefă este foarte bine găsită. Este vorba de un fel de *Innere Instanz* (instanţă interioară) pe care este bine să o cultivăm. Dacă reuşim, atunci intrăm în dialoguri cu noi înşine, care pot fi din ce în ce mai fructuoase, mai bogate... Myriam Marbe a reuşit să ne ajute pe toţi cei care am avut parte de sfaturile ei să ne dezvoltăm această *Innere Instanz*, iar fenomenul s-a întâmplat fără să-l numim aşa. Poate că ar fi fost mult mai anevoios dacă eram atenţi să „simţim" dacă reuşim sau nu.

Toate celelalte întâlniri muzicale au fost punctuale. Importantă a fost posibilitatea de a asculta, de a vedea partituri noi, cărţi, şi alte lumi... Am avut nenumărate ocazii să întâlnesc compozitori din alte generaţii şi din alte zone de pe glob (din Africa de Sud, ..., din Statele Unite) şi pot spune că fiecare întâlnire mi-a deschis alte orizonturi şi am tot învăţat să le descopăr. Încă din 1986 predau continuu şi pot spune că şi datorită acestei activităţi care cuprinde şi prezentarea altor muzici (analiza muzicală), am redescoperit ce minunat este să zăboveşti, să te reîntorci şi să înţelegi anumite partituri. Este ca şi când ai face o călătorie în propriul suflet muzical. Bineînţeles că aş putea acum să dau câteva nume de partituri şi compozitori, dar asta ar presupune un discurs foarte lung.

B.T.: Care ar fi atunci partiturile esenţiale care ţi-au dat un impuls spre avangardă, dincolo de întâlnirea privilegiată cu Myriam Marbe?

V.D.: Aş putea vorbi de lumi muzicale pe care le-am descoperit şi le redescopăr în momentul în care revin asupra lor: Enescu - *Rapsodia I*, *Simfonia de cameră*, *Oedipe*... nu numai..., apoi Bach, ultimele cvartete ale lui Beethoven, liedurile lui Schubert, Mahler (*Simfonia a 5-a*), Bruckner (*Simfonia a 3-a*), *Le Sacre du printemps* şi lucrările târzii ale lui Stravinsky (în care aplică tehnica „la

https://biblioteca-digitala.ro

sânge" şi reuşeşte să atingă expresia pură), Ligeti (de la *Passacaglia ungherese* la *Atmosphères*), „Les Spectraux" (spectraliştii români!), pe care i-am predat la Universitate.

B.T.: Un univers policrom, cei din urmă autori, spectraliştii, intrând perfect în consonanţă cu ideea de viaţă intimă a sunetului, insuflată de către doamna Marbe. Cum ţi-ai defini stilul (pe etape de creaţie) şi cu ce curente muzical-estetice moderne consideri că ai afinităţi, dincolo de corespondenţele cu autorii deja menţionaţi? Cu siguranţă că traseul de la piesele anilor '70-'80[1], la cele ale anilor '90[2] până la titlurile noului mileniu[3], marchează etape.

V.D.: Este o întrebare foarte grea. Răspunsul la ea nu numai că nu este uşor, ci implică un fel de exprimare obiectivă, care pur şi simplu nu este posibilă, căci sunt implicată direct. Voi încerca poate mai târziu.

B.T.: În timp ce o etapizare este poate prematură, o caracteristică generală a muzicii tale se desprinde; presa de specialitate din străinătate, prin vocea lui Udo Barth, detectează un tip de „magische Tonwelt"[4], Gerhard Rhode vorbeşte şi despre o componentă onirică, ce aşează o parte a creaţiei tale în prelungirea unor momente din opera *Atys* de Lully sau a ciclului *Wesendonck*

---

[1] *Akanua* pentru pian/1974, *Sonata pentru vioară, violă şi pian*/1975, *Akrostichon* pentru orchestră/1983, opera de cameră *Hunger und Durst*, opera *Der 35. Mai*/1986 etc.

[2] Opera de cameră *Eréndira*/1992, *Pfingstoratorium*/1993, opera de cameră *Schachnovelle*/1994, piesa orchestrală *L'ORA X*/1995, *Self-Reflections I/II*, pentru pian şi live electronics/1996–97, *Effi Briest*/1998, *Vortex – Wolken I, II und III*/1998 – un titlu ce trimite parcă la *Clocks and Clouds* de Ligeti.

[3] ***Rugă*** pentru clarinet, contrabas, acordeon/2001, *Herzriss*, opera *in nuce*/2005, *An den Strömen von Babel* pentru solişti, cor, orchestră şi Box/film ad lib./2007, *Kristallspiele* - Concert pentru pian şi orchestră de coarde/2009, *Die versunkene Stadt* - operă pentru copii/2010, *Schlachtfeld von Marathon*/2011 pentru pian, *Nosferatu* - muzică nouă pentru filmul mut al lui Friedrich Wilhelm Murnau/2012 etc.

[4] Barth, Udo: *Imaginärer Bindfaden hält Komposition zusammen*, în „Badisches Tagblatt" nr. 242/19.10.2011.

https://biblioteca-digitala.ro

Lieder de Wagner[1]. Însă această caracteristică, ce poate trimite şi la lumea poetică a lui Leonid Dimov, nu exclude gândirea riguroasă în compoziţie, căci o altă reflectare în cuvinte a muzicii tale subliniază îmbinarea dintre gândirea matematică, riguroasă şi inspiraţia neînfrânată, ce apelează inclusiv la stratul folcloric[2].

Ai abordat cu dezinvoltură toate genurile, ancorând şi în experienţe cu totul unice, cum este muzica de film (rămâne

---

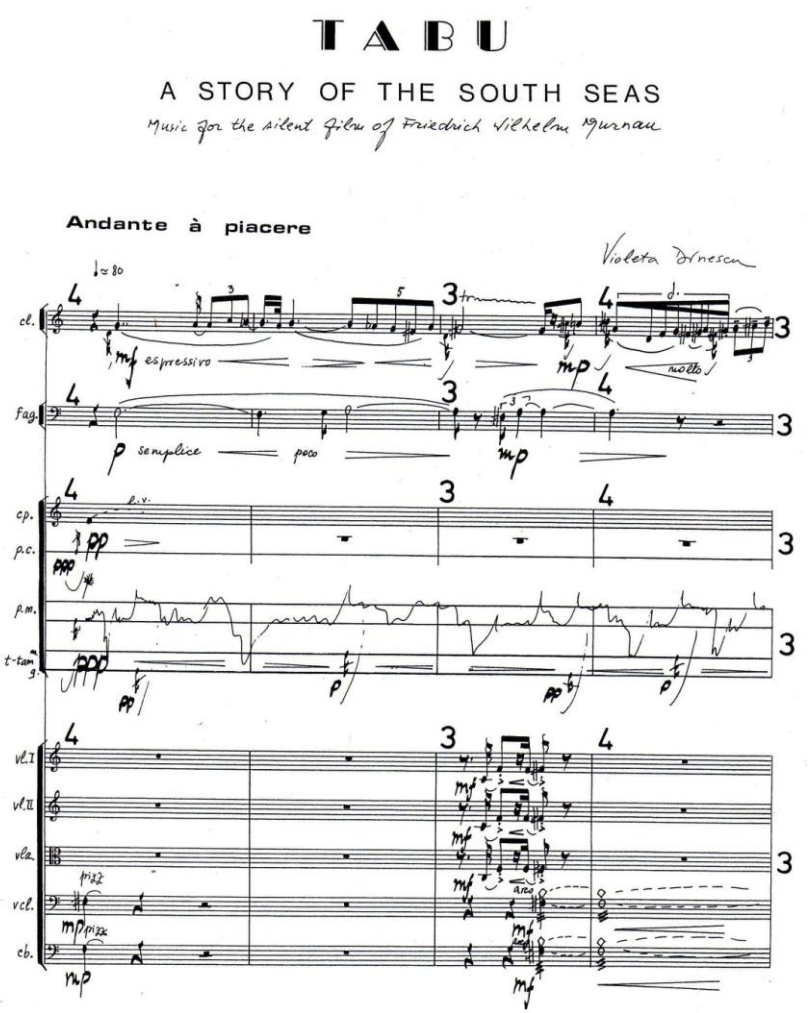
[1] Rohde, Gerhard - *Schlüssel zu unseren Seelenräumen*, în "Frankfurter Allgemeine Zeitung", nr. 135/14.06.2013, p. 38: „Structuri sonore semnificative şi *lineamente*, care printr-un fel de ‚transformare' glisează la rândul lor spre visător. Toate acestea sunt create cu o putere de imaginaţie fascinantă. *Le Rocher tremblant* copleşeşte prin energia clară, ce erupe din visul imaginilor. Trebuie să privim deja înapoi spre adâncurile misterioase ale romantismului şi a compozitorilor romantici de lied, pentru a trăi efecte asemănătoare. 'Visele' lui Richard Wagner din liedurile Wesendonck par să se audă. Şi dacă privim mai în urmă în istoria muzicii, ne vine în minte opera *Atys* de Lully. În acest context avem o grandioasă scenă a visării susţinută de muzica flautului, aproape ‚narcotizantă', scrisă parcă pentru psihanaliza freudiană. ‚Visele' Violetei Dinescu îşi află şi ele ‚cheia' în lăcaşurile secrete ale sufletului". Original: „Optischen Signifikante Klangstrukturen und Lineaments, die in einer Art ‚Verwandlung' wiederum ins Traumhafte hinüber gleiten. Das alles ist mit faszinierender Imaginationskraft gestaltet. *Le Rocher tremblant* überwältigt geradezu durch die klare Energie, die aus dem Bildtraum hervorbricht. Mann muss schon in die geheimnisvollen Tiefen der Romantik und ihrer Liedkomponisten zurückblicken, um vergleichbare Wirkungen zu erfahren. Richard Wagners ‚Träume' aus den Wesendonck-Liedern klingen auf. Und wenn mann noch weiter zurück in die Musikhistorie schaut, kommt einem Lullys Oper *Atys* in den Sinn. Hier gibt es eine grandiose Traumszene mit Flötenmusik, narkotisierend fast, als wäre sie zu Siegmund Freuds Psychoanalyse geschrieben. Auch Violeta Dinescus ‚Träume' finden den Schlüssel in diese Seelenräume".

[2] Büning, Eleonore: *Violeta Dinescu. Das Leben in Töne fassen*, în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", nr. 155/08.07.2013, p. 32: „Folclorul (şi implicit istoria), matematica (şi ale sale principii de ordine) cât şi semantica muzicală (sunetul, similitudinile lingvistice) sunt cei trei piloni pe care se sprijină muzica Violetei Dinescu, cea care a dezvoltat un stil cu totul aparte, personal, opus celui pe care curentul avangardist vestic îl consideră caracteristic lui"). Original: „Die Folklore (und die darin aufgehobene Geschichte), die Mathematik (und deren Ordnungsprinzipien) sowie die Musikalische Semantik (Klanglichkeit, Sprachähnlichkeit) wurden zu der drei tragenden Pfeiler der Musik von Violeta Dinescu, die einen ganz persönlichen Stil entwickelt hat, jenseits dessen, was die Westliche Avantgarde für richtig befand").

https://biblioteca-digitala.ro

memorabilă muzica pe care ai creat-o, în 1988, pentru filmul mut *Tabu* al lui Murnau, o iniţiativă înnoită în anul 2012, când ai realizat o acţiune similară, de data aceasta cu filmul *Nosferatu* al aceluiaşi cineast):

Ex. 3: Violeta Dinescu – *Tabu. A Story of the South Seas*



https://biblioteca-digitala.ro

De la creaţia camerală, corală, simfonică, la balet şi la cea de operă sau operă de cameră ai acoperit întreaga plajă genuistică; ne poţi spune care sunt exigenţele fiecărui gen pentru un compozitor actual şi cum pot fi aceste genuri înnoite în secolul XXI?

V.D.: Dintr-un anumit punct de vedere o piesă solo implică la fel de mult actul de compoziţie ca o piesă de orchestră... Nu se poate face o ierarhie din punctul de vedere al exigenţei. Înnoirea este posibilă pe orice tărâm... mai vechi ...mai nou.

B.T.: ... iar reţeta este atât de diferită de la un creator la altul. Dincolo de portativ, muzica ta, în bună parte tipărită la edituri de prestigiu, trăieşte prin interpreţi. Artiştii cu care ai colaborat sunt din elita panoramei româneşti şi internaţionale; ne poţi dezvălui, într-o enumerare, câteva nume de interpreţi şi ansambluri?

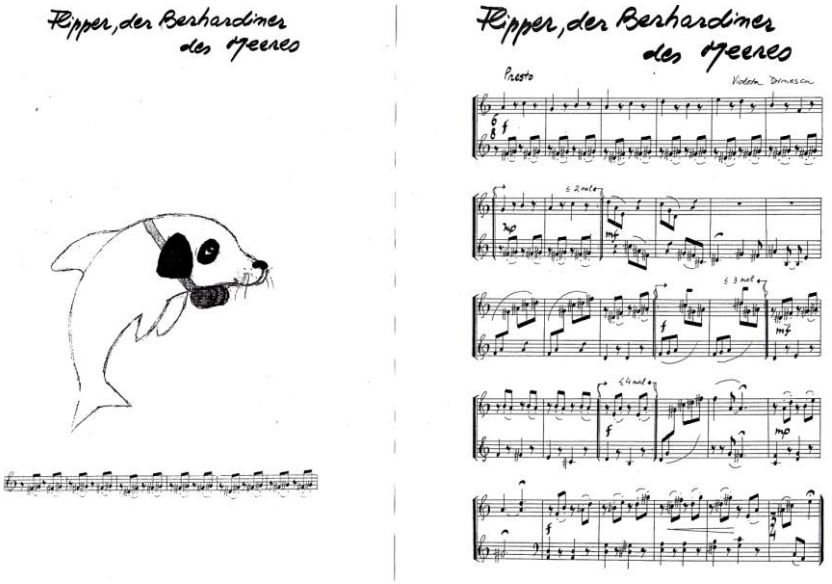
V.D.: Interpreţii români îmi sunt foarte la suflet, începând cu Aurelian Octav Popa, Sanda Crăciun, Trio Contraste (Sorin Petrescu, Ion Bogdan Ştefănescu, Doru Roman), Bianca şi Remus Manoleanu, Remus Georgescu sau mai tânărul Radu Popa şi mulţi alţii. Apoi ansambluri - noTABU, Ensemble Modern, teatrele din Freiburg, Ulm, Bonn, Magdeburg, Oldenburg, Luxemburg, Hamburg, Mainz, Zwickau, Plauen, Frankfurt, Schwetzinger Festspiele.

B.T.: O colecţie impresionantă prin extensie, dar mai cu seamă prin calitate artistică. Să păşim însă şi pe un tărâm unic prin candoarea lui. Aşa cum a făcut-o în literatura pianistică Bartók (*Mikrokozmosz*), Debussy (*Children's corner*) şi mai recent Helmut Lachenmann (*Ein Kinderspiel*), Sofia Gubaidulina (*Musical Toys*) sau compozitorul clujean Dan Voiculescu (*Carte fără sfârşit*), pentru a ne limita la doar câţiva autori, te numeri printre creatorii cei mai dedicaţi muzicii pentru copii. Începând cu coruri (vezi *In meinem Garten*, pe versuri de Ana Blandiana), continuând cu piesele pentru pian, şi până la operele pentru copii (*Der 35. Mai*, pe un libret după Erich Kästner), te-ai dovedit a fi un partener ideal de jocuri muzicale pentru cei mici. Ingredientele celei din urmă lucrări sunt devoalate în presa germană ca un amestec de „ostinato de percuţie şi multă poezie, citate

https://biblioteca-digitala.ro

îndrăzneţe, dar şi folclor şi onomatopee”[1]. Două cicluri de piese pentru pian se cer amintite în acelaşi context: *Märchen* (*Poveşti*),

Ex. 4: Violeta Dinescu
Märchen: „Flipper, der Berhardiner des Meeres“



Ilustraţia: Rima Chahine

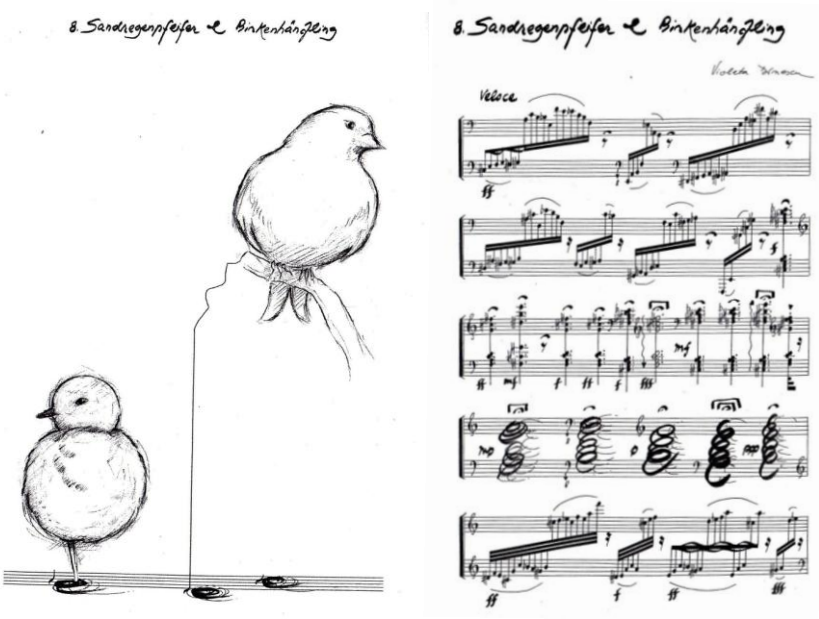
[1] Büning, Eleonore, *op. cit*.: „/.../ ostinatem Schlagzeug und viel Poesie, frechen Zitaten, aber auch Folklore und Tonmalerei“.

https://biblioteca-digitala.ro

şi, poate ca un ecou al unor piese semnate de către Myriam Marbe[1], *Flugbilder und Silhouetten des Vögel im Duett*:

Ex. 5: Violeta Dinescu
Flugbilder und Silhouetten des Vögel im Duett:

„Sandregenpfeifen & Birkenhänfling"



Ilustraţia: Rima Chahine

Vreau să întreb cum reacţionează copiii la muzica nouă şi cum reuşeşti să îi implici direct în acest tip de aventură artistică de abecedar muzical?

[1] Myriam Marbe: *Les oiseaux artificiels* pentru clarinet, vioară, violoncel, clavecin şi recitator, 1979 şi *Pavană pastorală cu păsări (Schäferpavane mit Vögeln)*, 1981/1983, pentru clavecin, respectiv, orgă.

https://biblioteca-digitala.ro

V.D.: Am constatat cu bucurie că cei mici reacţionează foarte, foarte bine. De exemplu, la prima repetiţie cu orchestra pentru montarea operei *Der 35. Mai*, copiii ştiau deja pe dinafară partitura, în timp ce toţi ceilalţi cântăreţi mergeau cu notele pe scenă... Copiii mi-au comandat atunci încă 54 minute în *Die verkehrte Welt*... Aşa se explică de ce în partitura generală este un *Einlage* de 5 pagini.

B.T.: Şi, trebuie să recunoaştem, nu este uşor să trezeşti un asemenea entuziasm din partea copiilor cu muzica de factură modernă. Am remarcat totodată faptul că literatura este organic incorporată şi asimilată în muzica ta, de multe ori Violeta Dinescu fiind chiar autorul libretelor pe care le foloseşte în creaţia proprie, pornind de la versurile Anei Blandiana, teatrul lui Eugen Ionescu, sau scrierile lui Homer, până la autori ca Eichendorff, Möricke, Villon, Fontane, García Márquez sau Zweig. Care sunt criteriile pe baza cărora îţi alegi sursele literare?

V.D.: ...de fiecare dată altele... În general trebuie să mă emoţioneze tema, textul.

B.T.: Iar când acest lucru se întâmplă, cum dai relief sonor operelor literare alese?

V.D.: ... un text poate fi asimilat de muzică, dar şi contrapunctat sau desfăşurat paralel. Eu caut o 'coreografie' a acestor tipuri de abordare a textelor, de fiecare dată altfel şi după alte criterii, care sunt întotdeauna în rezonanţă cu substanţa textului.

B.T.: Vorbim de lucrul cu emoţiile şi nu pot să evit alunecarea, chiar şi pasageră, spre un teren al sensibilităţii prin excelenţă. Încă de la finalul anilor ’80 ai devenit membru al comitetului executiv al Ligii Internaţionale a femeilor compozitoare (*International League of Women Composers*). Dacă la noi încă acest gen de problematici şi abordări sunt plasate oarecum în derizoriu, în ţările occidentale atenţia acordată femeilor în toate câmpurile de activitate, în general, este extrem de bine profilată, dedicându-se subiectului studii aprofundate. Muzicologia modernă cunoaşte tot mai multe titluri de cărţi şi studii de bună substanţă, menite a pune în valoare femeile-artist (a se vedea autoare ca Marcia J. Citron, Julie Dunbar sau Karin Anna Pendle – cea din urmă dedicând un capitol concentrat activităţii tale[1]). Care crezi că este beneficiul cântăririi valorii unui artist folosind

[1] Pendle, Karin Anna (Ed.): *Women and Music. A History*, Indiana University Press, Bloomington, 1991, pp. 299-300.

https://biblioteca-digitala.ro

acest filtru de analiză şi de ce în România acest curent nu prinde? Asta mai ales pentru că muzica românească se poate mândri cu o întreagă pleiadă de compozitoare de rang înalt (Myriam Marbe, Violeta Dinescu, Doina Rotaru, Dora Cojocaru – aniversată şi ea anul acesta, la împlinirea a 50 de ani, Irinel Anghel, Mihaela Vosganian, sau Diana Rotaru, Sabina Ulubeanu, Diana Gheorghiu, Elena Apostol etc).

V.D.: *Gender Studies* sunt la mare modă. Încă... Acum se dezvoltă şi alte tipuri de asemenea studii. Este o temă vastă, care trebuie tratată cu înţelegere polifonică....

B.T.: ... dar care reclamă şi o lectură "intertextuală", reglată de un fin contrapunct psihologic.

Tot atât de împlinită ca şi activitatea componistică este şi munca ta la catedră. Şi în acest caz, experienţa acumulată este impresionantă, iar recunoaşterea, pe măsură. Începutul se leagă de Bucureşti, unde ai fost profesoară la Liceul de Muzică "George Enescu", apoi traseul a incorporat colaborări cu instituţii de învăţământ de prestigiu din Germania, ţara ta de adopţie. Ai predat la *Hochschule für Evangelische Kirchenmusik* – Heidelberg (1986-1991), la *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst* – Frankfurt (1989-1992), la *Fachakademie für Evangelische Kirchenmusik* – Bayreuth (1990-1994), iar din 1996 ai primit postul de profesoară de compoziţie (*Professur für angewandte Komposition*) în cadrul Universităţii „Carl von Ossietzky" din Oldenburg. Vorbeşte-ne despre această faţetă şi spune-ne ce pondere are activitatea didactică în cariera ta?

V.D.: Am descoperit întotdeauna mijloacele cele mai simple de comunicare cu tinerii cu nivele foarte diferite de cultură muzicală. Acest lucru l-am reuşit cu mijloace mai degrabă psihologice decât muzicale... Aş putea spune lungi poveşti...

B.T.: Chiar te rog să o faci, ştiu că această chemare spre pedagogie este o dimensiune esenţială a personalităţii tale. Şi mai simt că subiectul are rădăcini în colaborarea cu doamna Myriam Marbe. Mă înşel?

V.D.: Bineînţeles ca Myriam Marbe a fost un model pentru mine şi în acest plan; pe de o parte, m-a învăţat să iau în serios ideea de metodă (şi să pregătesc *Unterrichtseinheit* cu multă grijă), pe de altă parte, să reacţionez cât mai sensibil la comunicarea cu elevii! Studenţii! Această „tehnică" de comunicare m-a ajutat enorm ca să mă pot adapta la lumea de aici, din Germania, care este complet

https://biblioteca-digitala.ro

diferită de cea pe care o am în amintire atunci când eu însămi am fost elevă şi studentă.

B.T.: În paralel cu întreaga activitate, egal împărţită între compoziţie şi pedagogie muzicală, ai demonstrat o calitate unică: acţiunile tale au fost convergente în promovarea culturii româneşti dincolo de frontiere, devenind astfel un veritabil ambasador onorific al muzicii noastre în Germania şi în lume. Împărtăşeşte-ne din culisele înfiinţării Centrului de documentare pentru Europa de est, care este în mare măsură dotat cu partituri, cărţi şi cu înregistrări de muzică românească. În fapt, ai recreat toposul cultural românesc, aşezându-l alături de valori perene ale culturii vest europene.

V.D.: …este mult de povestit. Încă din 1987 am iniţiat o arhivă Marbe la biblioteca din Baden Baden, apoi câţiva ani mai târziu, la Mannheim.... tot Marbe.

B.T.: Ce omagiu mai frumos puteai aduce mentorului tău?

V.D.: Am organizat un simpozion despre muzica sa (va apărea o publicaţie) şi, de asemenea, semestrul trecut am făcut prezentarea noului CD cu lucrările sale, prezentare la care a venit şi fiica sa, Nausicaa Marbe. Aceasta a fost ca un fel de „repetiţie generală" pentru iniţiativa pe care am avut-o încă din 1996, când am primit postul de *angewandte Komposition* la Universitatea din Oldenburg: de data aceasta, crearea unei arhive de muzică românească, integrată într-o arhivă de muzică est europeană. Între timp arhiva a crescut enorm. Tot din 1996 am iniţiat colocviul pe teme de compozitori unde aproape o treime sunt invitaţi din România, iar din 2006, o serie de simpozioane internaţionale cu subiecte româneşti.

B.T.: Să nu uităm că ediţia din anul 2010 a acestui simpozion celebra femeile compozitoare din România[1], mai precis muzica lui Myriam Marbe şi a compozitoarelor de la noi din ţară.

[1] Simpozion desfăşurat în Germania, la Delmenhorst, între 26-28 noiembrie 2010, sub titlul: *Musik und Kreativität heute. Myriam Marbe und die rumänischen Komponistinnen im europäischen Kontext des 20. und 21. Jahrhunderts.*

https://biblioteca-digitala.ro

V.D.: În afară de asta, în fiecare semestru includ teme româneşti în activitatea mea de predare, până acum balade, bocete, doine, muzică românească inspirată din muzica tradiţională, spectraliştii români, muzica de cameră a lui Enescu, muzica simfonică a lui Enescu, opera *Oedipe* etc.

B.T.: Nu doar înfiinţarea acestui centru şi tot ceea ce ai enumerat face parte din strategia ta de diplomaţie culturală în promovarea muzicii româneşti. Mai mult, în calitate de îndrumător de teze doctorale ţi-ai orientat doctoranzii spre teme de cercetare ce vizează muzica românească, astfel conferind o mai mare vizibilitate peisajului cultural din ţara noastră. Nu numai că nu ai pierdut dimensiunea românească, dar ai consolidat-o, proiectând asupra ei o privire dinspre occident. Cum sunt primite acţiunile pe care le întreprinzi de către colegii şi studenţii de la Oldenburg?

V.D.: Extrem de pozitiv! Recunosc că am noroc: sunt interesaţi şi îşi dau seama că face bine Universităţii. Cât despre temele pe care doctoranzii mei le aprofundează, am să înşir câteva titluri: Vincent Rastädter scrie o teză cu titlul *„Dans le caractère populaire roumain“ - Spuren der traditionellen Musik Rumäniens in den Sonaten von George Enescu*, Martin Kowalewski sondează analitic creaţia a trei compozitori români - *Strukturiererung des Musikalischen Raumes und der Gestaltpsychologie. Eine fenomenologische Analyse von Werken von George Enescu, Stefan Niculescu und Pascal Bentoiu*, iar Roberto Reale îşi concentrează demersul asupra operei „Oedipe”: *Formen und Elemente musikalischer Klage in der Oper Œdipe von George Enescu*.

B.T.: Ne-am bucura dacă aceste teze vor ajunge să fie traduse şi în limba română, căci toate sunt de mare interes pentru noi.

Trebuie să mai zăbovim pe această temă, deoarece anul 2013 a marcat apariţia unei publicaţii extrem de importante la care ai lucrat intens: volumul de studii dedicat creaţiei lui Ştefan Niculescu[1], alcătuit din lucrările prezentate în cadrul Simpozionului de la Oldenburg, organizat în anul 2007. Cu siguranţă, nu este un caz

[1] *Ştefan Niculescu* (volum editat de Violeta Dinescu, Eva-Maria Houben, Michael Heinemann), în colecţia „Archiv für Osteuropäische Musik. Quellen und Forschungen”, Band 1, BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2013.

https://biblioteca-digitala.ro

singular şi ştiu că doreşti să realizezi o serie de astfel de volume în perspectivă. Care este pentru tine miza de a te lansa în activităţi atât de laborioase, care solicită mult timp şi care îţi răpesc poate din timpul dedicat compoziţiei?

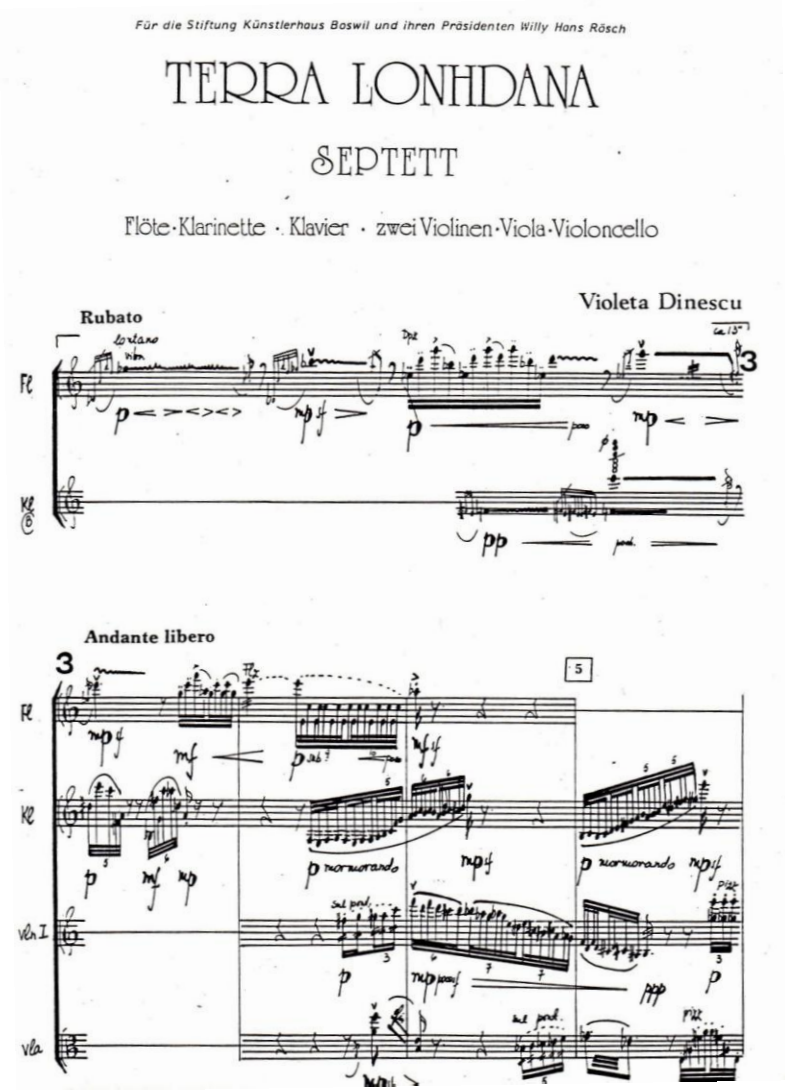
V.D.: Mai întâi aş dori să spun ceva despre cartea *Ştefan Niculescu*, care a apărut în ciclul „Arhiva de muzică din estul Europei. Surse şi cercetare („Archiv für Osteuropäische Musik. Quellen und Forschungen"). Această serie de publicaţii o pregătesc împreună cu compozitoarea şi muzicologul Prof. dr. Eva-Maria Houben. Cartea este nu numai documentarea referatelor prezentate la Simpozionul din 2007, de la Oldenburg, unde a fost prezent şi Ştefan Niculescu; publicaţia cuprinde, de asemenea, şi documentarea întâlnirii cu Ştefan Niculescu, organizată de către noi în cadrul colocviului şi *workshop*-ului din 2006 (spun NOI pentru că deja de mulţi ani organizez colocviile şi simpozioanele despre care am vorbit mai înainte împreună cu doctorandul şi asistentul meu, Roberto Reale). În afară de această documentare am mai introdus în publicaţie şi alte analize atât ale lui Ştefan Niculescu însuşi, cât şi diverse cercetări asupra creaţiei sale făcute din perspectiva muzicală a Europei occidentale. Acesta devine un model pentru toate documentările viitoare. Nu este uşor deloc, dar am intrat în horă şi continui să joc. Iar pentru a reveni la întrebarea ta, afirm că acţiunea am început-o din următoarele motive: imaginea României în lume, indiferenţa românilor care îşi croiesc viaţa muzicală fără să se uite înapoi (ceea ce este foarte de înţeles), calitatea excepţională a tradiţiei muzicale româneşti, necunoscută în lume.

B.T.: Într-un cuvânt, din motive "reparatorii". Ai plecat din ţară urmând poate un vis, acela de a te împlini, de a putea crea într-o ambianţă culturală mai deschisă, dar ajunsă pe celălalt "mal" ai construit cu tenacitate şi dăruire această punte între ţara adoptivă şi cea pe care ai luat-o în suflet, odată cu muzica ei, după cum spuneai la început. Toate acţiunile tale arată că în realitate nu te-ai rătăcit prin labirint, că ai găsit mereu drumul înapoi, chiar mai mult, ai demonstrat că nordul tău este situat puţin la est. A rămas România în toţi aceşti ani un "Aleph" sau, după titlul unei lucrări cu titlul în provensală, o "Terra Lonhdana"?

V.D.: Nu m-am rătăcit într-adevăr, pentru că plecarea mea nu a fost şi părăsire. Datorită faptului că am o permanentă comunicare cu cei de acasă nu am deloc sentimentul unei ţări de departe, ci este cât se poate de aproape, iar dacă ne uităm pe hartă nu este estul ci chiar mijlocul Europei.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 6: Violeta Dinescu – *Terra Lonhdana*



https://biblioteca-digitala.ro

B.T.: Un centru al Europei perceput încă din occident ca „est". E evident că pentru Violeta Dinescu, adaptând ideea lui Borges, viaţa este o bibliotecă plină de partituri. La ce visezi acum şi care sunt proiectele viitorului?

V.D.: Ca de obicei, compoziţia pe de o parte, Universitatea, pe de alta. Tocmai am terminat lucrarea *Satya V*, o piesă pe care am început-o în 1982, la Bucureşti, şi pe care abia acum am finalizat-o. Va fi cântată în primă audiţie în decembrie, la Karlsruhe, la Hochschule für Musik, unde se organizează un *workshop* şi concerte cu piese de-ale mele (*zum 60*).

B.T. Este o recunoaştere binemeritată, venită din partea oamenilor de cultură din Germania, care celebrează valoarea ta ca artist, ca om. Cât despre piesa recent finalizată, cred că o putem considera un culoar temporal de uniune între cele două etape ale vieţii, aşa cum Dunărea uneşte cele două spaţii geografice… Din tot ceea ce ne-ai dezvăluit despre tine în dialogul nostru aniversar, pentru care îţi sunt foarte recunoscătoare, nu pot decât să condensez personalitatea ta într-o idee, în care cred că te vei regăsi: Violeta Dinescu sau arta muzicală ca destin. O artă cu o retorică ce neagă depărtarea şi care gravitează în jurul visului ca în jurul unei axe poetice, lăsându-ne la îndemână, cu generozitate, mai multe chei de intrare: jocul, magia, onirismul.

Bibliografie

Bachelard, Gaston: *Apa şi visele. Eseu asupra imaginaţiei materiei*, Ed. Univers, Bucureşti, 1999

Barth, Udo: *Imaginärer Bindfaden hält Komposition zusammen. Werke rumänischer Komponisten erklingen im Alten Ratssaal des Baden-Badener Rathauses*, în „Badisches Tagblatt", nr. 242/19.10.2011

Boulez, Pierre: *Penser la musique aujourd'hui*, Gallimard, Paris, 1987

Büning, Eleonore: *Violeta Dinescu. Das Leben in Töne fassen*, în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", nr. 155/08.07.2013, p. 32

Citron, Marcia, J: *Gender and the Musical Canon*, Cambridge University Press, 1993

Cristescu, Constanţa: *Violeta Dinescu în Africa de Sud*, în „Muzica", an XXI, nr. 1(81)/2010, Ed. Muzicală, pp. 85-89

https://biblioteca-digitala.ro

Dinescu, Violeta; Houben, Eva-Maria; Heinemann, Michael (ed.): *Ştefan Niculescu*, BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2013, colecţia „Archiv für Osteuropäische Musik. Quellen und Forschungen, Band 1.

Dunbar, Julie, D.: *Women, Music, Culture. An Introduction*, Routledge, New York, 2011

Gojowy, Detlef: *Myriam Marbe. Neues Musik aus Rumänien*, Böhlau Verlag, Köln, Weimar, 2007

Rohde, Gerhard: *Schlüssel zu unseren Seelenräumen*, în "Frankfurter Allgemeine Zeitung", nr. 135/14.06.2013, p. 38.

Houben, Eva-Maria (ed.): *Violeta Dinescu*, Pfau-Verlag, Saarbrücken, 2004

Pendle, Karin Anna (ed.): *Women and Music. A History*, Indiana University Press, Bloomington, 1991

https://biblioteca-digitala.ro

STUDII

ASPECTE ALE SPECTROMORFIEI MUZICALE (III)

Teodor Ţuţuianu

- **AUTOSIMILITATEA**

Modul de organizare internă, de alcătuire organică a unui ansamblu complex – ca format-entitate vizat în integralitatea sa, ca *întreg* raportat la propriile *elememente de compunere/descompunere* distincte – este marcabil (şi) prin cota atributivă a relaţiei de similitudine şi gradualitate formativă: **detaliu–formă finită**.

Autosimilitatea semnifică, la nivelul organicităţii, a intro-/extra-corelativităţii, similitudinea dintre **întreg** şi **componentul său** prin relevanţa aceluiaşi clişeu formativ: *partea conţine aspectele alcătuitoare ale întregului.*

Fenomenul este edificabil oriunde în universul cunoaşterii şi al percepţiei. Urechea, talpa piciorului (corpul uman), picătura oceanului (oceanul), clipa (veşnicia), conul de brad (coniferele), frunza copacului (coroana copacului), aura din „insula" decupată a frunzei (conturul integral al frunzei), fărâma de ţărână (materia/universul), mecanica atomului (mecanica cerească) — sistemul de mişcare „circular-centrată" multiplicativă a materiei satelit–planetă–soare/stea etc.→ sistem planetar/solar–sistem galactic etc. — sunt relevanţe ale similitudinii dintre parte şi întreg.

La nivelul corpusului muzical, autosimilitatea este prezentă prin evidenţe corelaţionale, de referinţă configuraţională la diferite cote structural-dimensionale – întreg-parte, secţiune-subsecţiune, exfolieri segmentale, parametrice etc., precum şi prin extrapolări, „conectând" comparabilitatea (ca similititudine) în/cu domenii extra-muzicale.

Aspecte de natură constitutivă se pot regăsi în structura alcătuitoare a părţilor unui întreg sau a unor eşantioane de referinţă,

https://biblioteca-digitala.ro

cele care atestă relevanţa autosimilităţii în procesul creaţiei muzicale: repetitivitatea intro-secvenţială, introspecţia tematică, clişeul finit al formei de fugă, configuraţia platformelor tonale, piramida cadenţială, simbolul numeric etc. Sunt câteva sugestii de abordare a *regăsirii* oriunde în structura arborescentă, în ierarhia segmentală a întregului sau a eşantionului de referinţă.

Studiu de caz: creaţia bachiană.

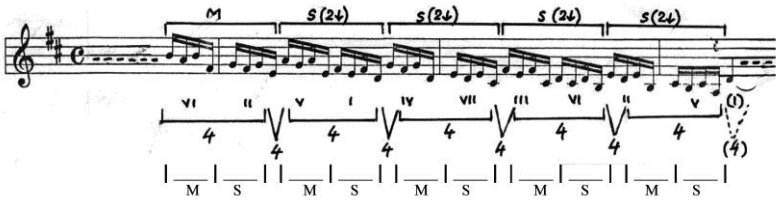
► *Autosimilitate intro-secvenţială*

Panoramicul manifestărilor repetitive cuprinde o gamă diversă în cultivarea secvenţei pe o scală ce porneşte de la fidelitatea absolută către formulări flexionar-variaţionale pe culoare parametrice distincte, până la exprimări mai complexe, de implicări ale autosimilităţii, talonate, nu arareori, de "evadări rebele" de la conformismul unor modele erodate prin numărul de copii fidele ale enunţului original.

Orice succesiune secvenţială, concepută pe baza unui model repetat la un interval prestabilit, se remarcă prin câteva repere elementare ce definesc substanţa şi particularităţile selecţiei spectralo-morfice: modelul, secvenţele, pasul secvenţial, iar ca etaj superior, reţeaua secvenţială.

În privinţa repertoriului său de definiri reperiale se pot contabiliza unele clişee, ca scheme modulare, în relevarea şi evaluarea diferitelor formulări repetitive de orientare secvenţială, la nivelul întregului ciclu secvenţial (modelul şi secvenţele), cât şi în detaliul particularizat al componentului (model, secvenţă). O astfel de structură auto-repetitivă poate fi cotată ca *secvenţă în secvenţă*. Repetitivitatea secvenţială, de relevanţă constructivă la nivelul întregului (ciclul secvenţial), reprezintă procedeul de configurare a componentului (modelul/secvenţele)

Ex. 1: J. S. Bach, *OW IV, p.3, tema (fragment), m.2 (t.4), 3, 4, 5 (t.1)*



https://biblioteca-digitala.ro

Atât modelul cât şi secvenţele aferente reţelei secvenţiale conţin, fiecare, câte un (mini)ciclu secvenţial, aspect care certifică similitudinea formativă dintre parte şi întreg – autosimilitate intro-secvenţială.

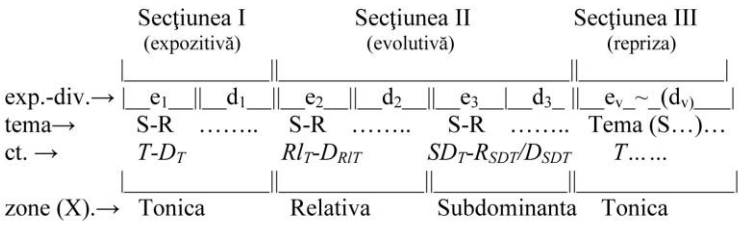
► *Introspecţia tematică ↔ Clişeul formei de fugă*

Tema de fugă, elementul fundamental pe baza căruia se concepe şi se edifică forma muzicală polifonică ce-i poartă numele, se prezintă sub două aspecte tonale (ct) raportate la un centru zonal de referinţă (X), cu nominalizări distincte, corespunzătoare fiecăreia: *Subiect* (S) – tema expusă în centrul tonal (zona tonală) de referinţă; *Răspuns* (R) – tema enunţată în dominanta centrului tonal de referinţă (D_X). Este un fel de cadenţă tematică cu *subiectul-tonică* şi *răspunsul-dominantă* într-un centru tonal determinat, echivalentul relaţiei I – V – (I). Privitor la caruselul tematic şi corespondenţa tonală *subiect – răspuns*, I. S. Bach completează grila tonală de gradul I (aria tonală delimitată de 5^{ta} superioară şi cea inferioară, raportate la un centru de bază), cu o „licenţă": *răspunsul* din zona tonală a subdominantei este, uneori, expus în relativa acesteia şi nu în dominantă (tizul tonal al centrului de bază al fugii).

Structura finită a formei de fugă bachiană, raportată la perechea parametrică temă–centru tonal, conţine, sinoptic, clişeele individualizate pe formatul fiecărei fugi, ca schemă generală de sinteză. Expoziţiile (e), cele responsabile cu expunerile temei (S–R) raportate la numărul de voci, sunt în parteneriat formativ cu tronsoane fluctuante tonal, cu vector modulant prestabilit şi travaliu tematic cu profil determinat (d), intitulate, după caz şi opţiune, divertisment / interludiu / tranziţie etc. Succesiunea acestor două componente, în alternanţă, expoziţie–divertisment etc., au la bază un suport armonic cu trei zone tonale – Tonica-Relativa-Subdominanta (-Tonica) – cea iniţială fiind reluată la încheierea ciclului. În cadrul fiecărei zone tonale este prezentă perechea expoziţie-divertisment (e-d), ultima, adaptată finalizării. Acest ciclu de expuneri tematice şi itinerarii tonale se grupează în trei secţiuni majore: Secţiunea I, *T*, zona tonicii (expoziţia$_1$ şi divertismentul$_1$); Secţiunea a II-a, RI_T, zona relativei (expoziţia$_2$ şi divertismentul$_2$) şi SD_T, a subdominantei (expoziţia$_3$ şi divertismentul$_3$); Secţiunea a III-a, Repriza, *T*, zona tonicii, cu o structură tematică şi tonală care consfinţeşte finalul lucrării.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 2: Schema generală de sinteză a formei de fugă bachiană



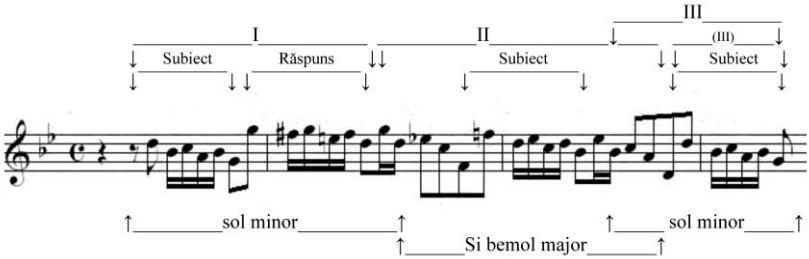
Fiecare fugă, personalizată prin reţeaua tematico-tonală (uneori, cu interpolări tonale de bază, cu permutări între centrii de referinţă sau în format eliptic), păstrează un suficient grad de „loialitate" pentru o reprezentativitate majoră, semnificativă faţă de formatul complet al schemei de referinţă, sinteza generală a corpusului muzical orientat către această formă polifonică (fuga bachiană).

Tema de fugă, idee muzicală fundamentală în universul creaţiei polifonice, este „parte" a amprentei bachiene, a existenţei fizice în vieţuirea-i terriană, a manifestării sale plenare, a operei muzicale, a ceea reprezintă corpusul de referinţă în contrapunctul instrumental, şi nu numai, *fuga bachiană*. Prin aria complexă a clişeului arhitectural, prin diversitatea inflorescenţelor micro-/macrostructurale, compartimentate, asamblate şi rezumate sinoptic ca schemă de referinţă, *formatului de sinteză* este de relevanţă pentru orice fugă bachiană.

Tema (extinsă) din OW II, Fuga 4 în sol minor, de J. S. Bach are o structură specială cu privire la clişeul general de enunţuri tematice din cadrul formatului de sinteză al fugii bachiene. Derulajul melodic este marcat prin *clipuri tematice*, de tip Subiect-Răspuns, în centrii tonali de referinţă. Confirmarea este evidentă prin cele patru enunţuri: „sol minor"-*Subiect* ($m.1_{2,3,4}$; 3_4-$4_{1,2}$); dominanta lui „sol minor"-*Răspuns* tonal ($m.1_4$-$2_{1,2}$); „Si *b* major", relativa lui „sol minor"-*Subiect* ($m.2_4$-$3_{1,2}$); „sol minor"-*Subiect* ($m.3_4$-$4_{1,2}$). Tema este marcabilă şi prin formatul tripartit, cu secţiunile delimitate tonal (sol-Si_b-sol → T-Rl_T-T) şi enunţuri ale clipului tematic corespunzătoare celor trei componente „clasice": expoziţie-dezvoltare/evoluţie-repriză.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 3: J. S. Bach, *OW II, Fuga 4 în sol minor, tema (extinsă)*



La o prima evaluare formativă a temei, clişeul tonalo-tematic raportat la schema de sinteză a fugii bachiene este eliptic de zona subdominantei.

Dar, prin relevarea "speculativă" a pilonilor melodico-funcţionali, se poate întregi formatul de sinteză în sensul că:

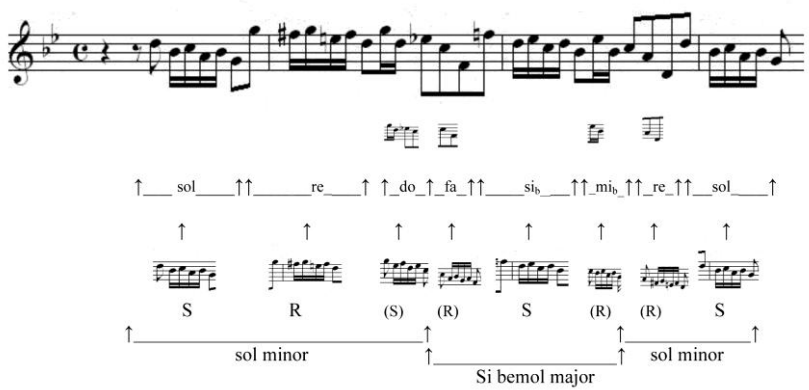
– Dacă se consideră 5^{ta} ↓ şi 4^{ta} ↓ delimitările rezumative pentru Subiect şi Răspuns, ca *sugerări tematice* prin eliminarea formulei ornamentice (dubla broderie), seria centrilor tonali şi a enunţurilor tematice aferente se extinde cu dominanta relativei, *fa* (do-fa), $m.2_{3,4}$, subdominanta, *do* (sol-re-mi_b-do), $m.2_{2,3}$, relativa subdominantei, mi_b (mi_b-si_b), $m3_2$. În acest sens, este marcabilă şi reluarea succintă a temei, în dominanta tonalităţii de bază, ca răspuns real (la-re), $m.3_{3,4}$. Sunt „creionări" tematice sugerative, enunţate în format concis, cu funcţionalitate acordică şi tonală determinată contextual.

– Dacă se acceptă nuanţările de referinţă armonică, se poate considera întregită grila centrilor tonali de gradul I, cea de susţinere a celor trei zone tonale, generale, din fuga bachiană: Tonica (şi dominanta); Relativa (şi dominanta relativei); Subdominanta (şi relativa subdominantei) – sol-re, Si_b-Fa, do-mi_b (cu „Si_b-Fa-do" permutate).

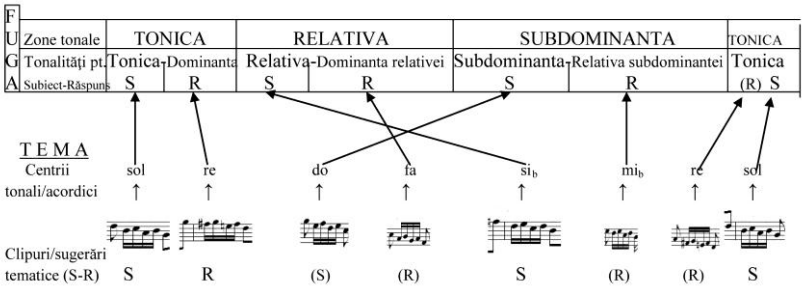
– Dacă se acceptă, *in abstracto*, o reconfigurare a $5^{tei}/4^{tei}$ prin includerea ornamentului „eliminat" (dubla broderie), se poate reconsidera formatul original al clipului tematic şi prin aceste *sugerări tematice*, fiind, astfel, adiţionabile (pentru completarea) serialului de enunţuri integrale, aferente zonelor tonale de referinţă din schema generală, de sinteză, a formei de fugă bachiană.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 4: J. S. Bach, *OW II, Fuga 4 în sol minor, tema (extinsă)*



Ex. 5: Schema de sinteză cu "reconfigurări tematice" ale a 5^{tei}/4^{tei} şi anagramă expozitivă



https://biblioteca-digitala.ro

Se deduce, prin referiri de similitudine, corelaţia dintre zonele tonale ale fugii bachiene, în general, şi alcătuirea tonal-funcţională a temei de fugă, proiectate fiind, prin autosimilitate, conducţiile fluxului tematic, în prezenţe explicite sau, corespunzător, în clipuri ori enunţuri sugerative de referinţă funcţional-acordică.

Tema conţine, rezumativ, formatul de sinteză al fugii bachiene, cu permutări expozitive raportate la schema generală tonal-funcţională.

► *Introspecţia tematică ↔ fuga, zone tonale/cadenţiale*

Tema bachiană, evaluată prin raportare la schema formatului de sinteză, poate conţine elemente melodice de referinţă pentru structura şi componenetele de bază ale fugii. Zonele de reprezentativitate structurală, platformele tonale delimitate cadenţial etc. sunt reflectate şi focalizate la nivel minimal de sunete, singulare sau în grup, în corpolenţa temei, corespondenţă ce determină un anumit grad de similititudine între întreg şi proiecţia acestuia în structura actantului melodic, generator, la rândul său, al formei finite muzicale.

• *Piloni melodici – zone tonale*

Cel trei zone tonale de referinţă pentru formatul de sinteză al fugii bachiene, ca lăcaş al expunerilor tematice, se regăsesc, uneori, proiectate simbolic, la nivelul sunetelor de bază constructivă, cele ce definesc conturul general al melodiei şi la care se raportează ornamentele decise de influxul pulsatoriu generator al temei.

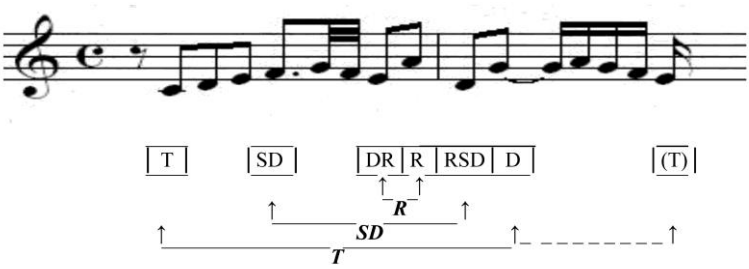
În structura temei-standard (J. S. Bach, W.K. I, Fuga în Do major) pilonii melodici sunt determinaţi de intervalul generator de $4^{tă}$. Sunetele de referinţă ale configuraţiei melodice însumează o suită de trei 4^{te} ascendente şi una descendentă, formulate ritmico-metric şi ornamentic diferit. Componentele de delimitare ale celor trei 4^{te} ascendente (do-fa, mi-la, re-sol) corelate adecvat gradului de similaritate structurală cu specificul formatului de sinteză dedus din fuga bachiană, prin cei şase centri tonali ($T - D_T$, $R_T - D_{RT}$, $SD_T - R_{SDT}$) grupaţi în trei zone de referinţă (Tonica, Relativa, Subdominanta), defige natura autosimilantă a întregului proiectat în sămânţa sa melodică generatoare – tema de fugă.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 6: Cadrul general, de sinteză, al formatului de fugă bachiană, zone tonale ↔.enunţuri tematice

*TONICA – **T***		*RELATIVA – **R***		*SUBDOMINANTA – **SD***		(TONICA)
TONICA	DOMINANTA	RELATIVA	DOMINANTA ***R***	SUBDOMINANTA	RELATIVA *SD(DSD)*	(TONICA)
Subiect	Răspuns	Subiect	Răspuns	Subiect	Răspuns	Subiect…

Ex. 7: J. S. Bach, *W.K. I, Do major, tema (standard)- pilonii melodici de referinţă*



Autosimilitatea este determinată corelaţional între zonele de reprezentativitate tonală ale fugii şi pilonii melodici ai temei, configuraţi în enunţuri „îmbrăţişate" şi anagramă raportată la centrii de bază ai formatului de sinteză.

- *Piloni melodici – platforme cadenţiale*

Raportul de autosimilaritate dintre o fugă şi tema proprie este relevant şi prin similitudinea dintre structura melodică şi cadenţială a temei-standard şi platformele tonal-funcţionale ale fugii marcate prin cadenţe explicite şi pedale extinse, aşa cum se prezintă în Fuga în Do major, W.K. I de I. S. Bach.

– Tema-standard: sunetele de evidenţă ale saltului melodic (la-re-sol), încadrate de centrul de bază (do), sunt cooperante şi în compunerea cadenţei armonice de detaliu → **do-la-re-sol-do**.

– Fuga conţine cinci platforme tonal-funcţionale delimitate prin cadenţe afirmate şi pedale extinse: 1) **Do**, debutul fugii până la

https://biblioteca-digitala.ro

prima cadenţă explicită (*la*), m.1–13/(14); 2) **La**, de la cadenţă până la următoarea (a doua cadenţă) afirmată (*re*), m.14–$19_{1,2}$; 3) **Re**, de la cadenţă până la tronsonul-pedală pe dominantă (*sol*), m. $19_{3,4}$–$21_{1,2}$; 4) **Sol**, tronsonul-pedală, m. $21_{3,4}$–23; 5) **Do**, tronsonul-pedală, m. 24–27. **DO–LA–RE–SOL–DO** este o *super-cadenţă* care acoperă întreaga fugă prin aceste sectoare tonal-funcţionale afirmate şi confirmate prin reprezentativitate tonală şi tronsoane cadenţiale extinse.

Ex. 8: J. S. Bach, *W.K. I, Do major, tema (standard)*

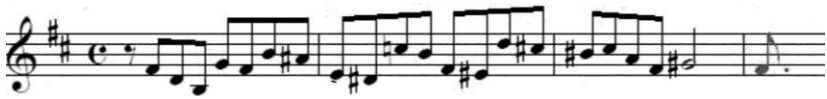
Cadenţa în tema-standard	I----------IV------V-------I----VI------II----V----------I-----				
Tema-standard	↑ IDEEA (temei)	↑	DEZVOLTAREA (ideii)		↑…..
	DO.....	**LA**..	**RE**..	**SOL**.....	**DO**.....
Cadenţa temei (funcţia compusă a ideii şi cele ale dezvoltării)	***I***	***VI***	***II***	***V***	***I***
Super-cadenţa fugii (echivalent funcţional: acord-platformă tonală)	***I***	***VI***	***II***	***V***	***I***
Fuga – platforme tonal-funcţionale	**DO**..... Măsurile (m.) 1-13	**LA**.. m.14 - 19_2	**RE**.. m.19_3 - 21_2	**SOL**....→.....→.... m. 21_3-23	**DO**→→ m. 24-27
		↑ Cadenţe		↑ Pedale	↑

Super-cadenţa celor cinci platforme armonice este în corelaţie de autosimilitate cu structura armonică a temei-standard prin formula cadenţială I-VI-II-V-I extinsă la nivelul acestor câmpuri tonal-funcţionale fluctuante.

https://biblioteca-digitala.ro

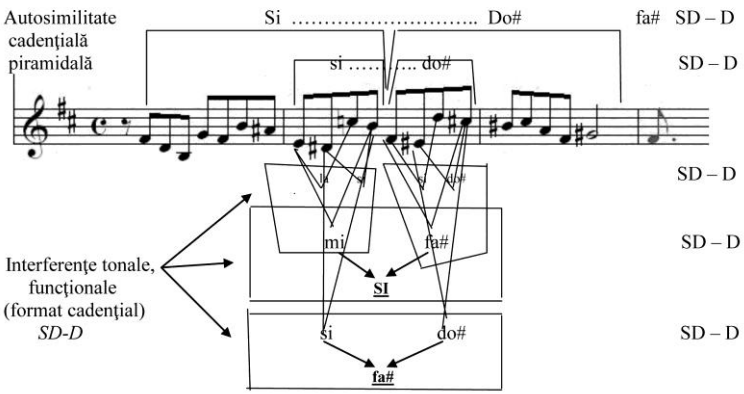
► *Introspecţia tematică, interferenţe cadenţiale (SD – D - - T)*

Prin decorul ornamentic şi/sau pilonic al sunetelor, prin vectorul „gravitonic" tonal-funcţional, profilul melodic al temei de fugă bachiană configurează un suport armonic cu atribute acordice ancorate într-un centru tonal de referinţă. Corola de funcţionalităţi tonale, aferentă efluviului melodic, consfinţeşte statutul de temă cu un potenţial armonic specific, cu structuri evidente sau mai complexe determinate de consistenţa şi laboriozitatea „facerii".

Ex. 9: J. S. Bach, *W.K. vol. I, Fuga XXIV în si minor, tema*

Structura armonică a temei în si minor prezintă unele dispuneri melodico-acordice speciale prin relevanţa relaţiei de tip cadenţial *subdominantă–dominantă* (IV–V).

Circumscrise piramidal, relaţiile aferente cadenţei (SD-D) sunt etajate multiplicativ, juxtapuse melodic prin împletiri/interpolări de reprezentativitate acordică, a căror rezolvare (cadenţială), „tonica" (T), este implicită sau punctată la următorul strat superior, la nivelul aceluiaşi segment temporal. Este un fel de muabilitate cadenţială potenţată de valenţele funcţionale combinatorii ale unui acelaşi clişeu melodic şi timp de manifestare.

Ex. 10: J. S. Bach, *W.K. vol. I, Fuga XXIV în si minor, tema*



https://biblioteca-digitala.ro

Un debit melodic edificat armonic prin interferenţe tonal-funcţionale, care, prin similitudinea dintre relaţiile combinatorii ale sunetelor formanţilor melodici, generează perechi cadenţiale de tip SD-D, prezente oriunde pe scala piramidală (funcţională) şi delimitate temporal la nivelul unui eşantion determinat, poate fi cotat ca autosimilitate – un fel de expuneri incluse etajate, *cadenţă în cadenţă*.

D o m e n i i e x t r a - m u z i c a l e

Conexiuni între un component şi apartenenţa sa la multiplicitatea structurală a *întregului* pot fi relevate atât în cadrul unui singur domeniu (muzica, de pildă), prin similarităţi de aceeaşi factură, dar şi prin abordări corelaţionale între sectoare şi compartimente ale existenţei fundamental diferite.

Simbolurile cifrice/numerice reprezintă o referinţă în acest sens.

► *Divizibilitatea simetrică piramidală*

Atributele numerelor întregi cu disponibilitate divizionară, cu multiplicitate determinată şi diviziuni (auto)componenţiale corespondente, sunt relevante şi prin potenţialul de similitudine (intro-extra-) raportat la un acelaşi **divizor**/factor numeric **de referinţă**, binar, ternar etc. O consecinţă a implicării divizorului comun într-o serie determinată poate fi interpretată şi ca **autosimilitate.**

Valenţa divizionară/multiplicativă simetrică a unui „ales", relevantă prin divizorul de referinţă valabil pentru întreg şi pluripartitismul său piramidal, determină autosimilitatea.

Divizibilitatea numerică *determinată* poate fi cotată ca autosimilitate prin valenţa divizionară/multiplicativă *simetrică piramidală*, comună atât la nivelul *întregului* (multiplul, model divizionar pentru submultiplu) cât şi la cel al oricărui *component* al unei succesiuni date (submultiplul raportat la multiplu).

Divizibilitatea binară *simetrică piramidală,* cu divizorul 2 în succesiuni multiplicative (2-4-8-16-32 etc.), permite fiecărui termen numeric împărţirea cu 2, câtul păstrând valenţa binară, ca referinţă a autosimilităţii, pentru / între orice termen al seriei şi multiplul / submultiplul său.

Divizibilitatea numerică *ordinară* este prezentă în orice succesiune cu divizor comun, dar cu primul termen „rebel" divizibilităţii

https://biblioteca-digitala.ro

specifice, unde valenţa divizionară a seriei (autosimilitatea) este absentă în prima relaţie. Sau, după poziţia „rebelului" din succesiune, relaţia cu termenii alăturaţi ai seriei nu concordă cu specificul divizibilităţii. Situaţie valabilă şi pentru o prezenţă plurală a termenilor „rebeli" la nivelul unei serii cu divizor ales ca referinţă. Aşadar, în astfel de hetero-multiciplităţi, nu orice termen al succesiunii respectă hegemonia divizorului specific, autosimilitatea fiind tributară „incoerenţei" numerice raportate la un împărţitor comun.

Divizibilitatea binară ordinară, cu divizor 2, prezintă aspecte ale unei autosimilităţi neomogene întrucât între „rebelul" seriei şi ceilalţi termeni nu se respectă relaţia de similaritate divizionară specifică (*3*-4-6-8-10-12 etc., 4-8-16-*21*-32-64 etc., 2-4-*7*-8-12-*13*-16-*19*-24-32 etc.). Aspecte ale autosimilităţii prin divizibilitate ordinară sunt prezente şi la cele cu divizor de referinţă 3 (*2*-3-6-*7*-9-12-15-*16*-*17*-18-21-24-27-*31*-33), la alte numere impare (5, 7 etc.), sau, în serii asimetrice, cu cel puţin doi divizori (etero-divizori) de referinţă.

Divizibilitatea simetrică piramidală se regăseşte în varii domenii ale existenţei umane, ca referinţă a autosimilităţii pentru/dintre numerele cu multiciplitate determinată, cu un divizor comun pentru orice component/parte a unui întreg indiferent de plasarea în ierarhia divizionară a multiplicaţiei.

De pildă, în muzică, autosimilitatea numerică poate fi relevantă şi la nivelul segmentărilor simetrice cu un potenţial de multiciplitate/divizibilitate dimensional-formativă piramidală.

La nivelul segmentărilor simetrice, de tip echipartiţie etajată, alcătuitoare a unei idei muzicale – *eşantion* (temă, secţiune etc.) sau *întreg* –, grila divizionară defineşte structura de auto-similaritate a corpusului muzical, în întregul său corelat cu „submultiplii" proprii.

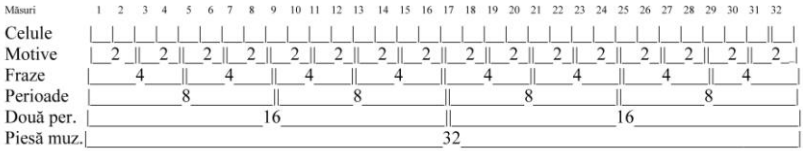
În evidenţa clasică, consacrată a perioadei/frazei (binare) simple, simetrice, pătrate, închise/deschise tonal, autosimilitatea este determinată de construcţia binară divizionară/multiplicativă a *întregului* corelat cu părţile sale.

Ex.11: Robert Schumann, *Album pentru tineret, op. 68* (43 piese pentru pian) – echipartiţie binară piramidală

→ *Coral în Sol major (Ein Choral):* 32 paşi metrici – motiv (2 m.), frază (4 m.), perioadă (8 m.), perioadă dublu expusă/dublă perioadă (16 m.). Coralul conţine 32 măsuri (primele 8 repetate) – o perioadă dublu expusă (perioadă repetată, 2x8 m.=16 m.) şi o dublă perioadă (două perioade distincte prin cadenţe, D – T, 8+8=16m.).

https://biblioteca-digitala.ro

→ *Călăreţul sălbatec în la minor (Wilder Reiter):* 32 paşi metrici – motiv (2 m.), frază (4 m.), perioadă (8 m.), perioadă dublu expusă/dublă perioadă (16 m.). Piesa conţine 32 măsuri (primele 8 repetate) – o perioadă dublu expusă (perioadă repetată, 2x8 m.=16 m.) şi o dublă perioadă modulantă (două perioade distincte tonal, Fa major şi la minor, 8+8=16 m.), atributivă formei bipartite cu mică repriză.



Structura păstrează echipartiţia etajată (la orice nivel segmental) cu *acelaşi divizor de referinţă* (2), măsurabil metric în formatul corpusului muzical ales, determinând similitudinea structural-dimensională cu/între oricare component.

► *Tema de fugă ↔ Johann Sebastian Bach/Bach*

Numărul, semn convenţional de reprezentare a „măsurii" evaluată prin raţiune şi rânduială, fidel ca unicitate formală, este, în acelaşi timp, un simbol plurivalent, cu un potenţial de semnificaţii şi determinări distinctive ce polarizează aflarea la cote şi topuri în domenii de relevanţă ale cunoaşterii, ale existenţei.

Un aspect al „măsurii" numerice îl reprezintă *timpul* prin capacitatea de cuprindere şi delimitare a universului vieţuitor cu ale sale moduri de manifestare şi distincţii determinate.

Măsura vieţuiri umane, vârsta parţială sau totală, corpusul manifestărilor aferente diferitelor domenii, particularizate în detaliu sau în ansambluri cu profiluri distincte, cele care compun firul existenţei unui ales, pot semnifica, prin intro-similarităţi etajate, un tip de *autosimilitate numerică*.

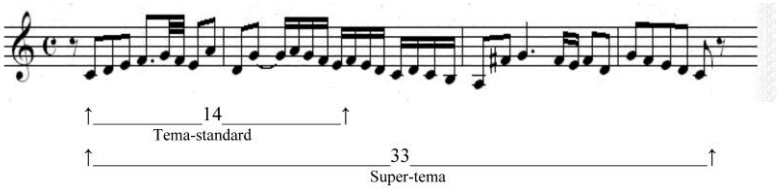
Ciclul temporal total de trăire, vremea vieţuirii datată (cifric) în ani, luni, zile, ca *întreg*, raportat, la „opera" vieţuirii (activităţi aferente existenţei, evenimente, creaţii etc.), ca *părţi* ale întregului, corelate cu relevanţa aspectelor comune prin similitudini numerice – *proiecţia întregului la nivelul părţilor sale* – poate fi considerată ca *autosimilitate numerică*.

De pildă, Johann Sebastian Bach sau, uzual, Bach, pe de o parte, şi opera sa muzicală particularizată prin tema fugii în do major

https://biblioteca-digitala.ro

(W.K. I), pe de altă parte, evaluate şi comparate numeric. Sunt repere delimitative ale numelui şi ale vieţuirii bachiene raportate la tema/sunetele temei. Sunt evidenţe ce pot fi considerate ca aspecte determinative care certifică relaţia de similitudine (numerică) dintre *parte* şi *întreg*. Este o *autosimilitate* între numele şi timpul vieţuirii (numărul bachian), ca *întreg,* şi tema bachiană (detaliul numeric al primei temei din W.K. I), *componentul*.

Ex. 12: J. S. Bach, *W.K. I, Do major, tema-standard/super-tema*



• Repere numerice în creaţia bachiană deduse din tema primei fugi (W.K. I) → **14**, **33**.

14

– Tema-standard: 14 sunete.

[→ Super-tema: 14 timpi metrici (ocupaţi cu sunete, fără pauze)]

[→ Enunţuri tematice: 14 (singulare şi grupajele în stretto – 6 simple, 7 duble, 1 triplă)]

33

– Super-tema: 33 sunete.

• Vremea (timpul) lui I. S. Bach: 21.03.1685 → 28.07.1750.

Johann Sebastian Bach, referinţă-timp măsurabilă prin cele două repere ale existenţei sale pe Terra – intrarea (21.03.1685) şi ieşirea (28.07.1750) – reprezintă *Amprenta Bach*, însemnată (şi) prin simboluri numerice alese distinct, pe de o parte, pentru ani (1685 → 1750), iar pe de altă parte, pentru luni şi zile (21.03 → 28.07). Este vremea bachiană marcată (speculativ!), prin delimitarea propusă, în *timpul mare* (anii) şi *timpul mic* (lunile şi zilele).

https://biblioteca-digitala.ro

Prin însumarea cifrelor alcătuitoare ale „datei" bachiene, calculate pentru ani şi, separat, pentru zile şi luni (21.03.1685 → 28.07.1750), rezultă următoarea "coincidenţă" numerică:

Zilele şi lunile → 21.03 (2+1+3) ... 28.07 (2+8+7=17→1**+7**) → 6 + 8 **= 14**;

Anii → 1685 (1+6+8+5) ... 1750 (1+7+5+0) → 20 + 13 = **33**.

– *Timpul mic* bachian (luni-zile): 14.
– *Tema mică*/tema-standard (numărul de sunete): 14.
– *Timpul mare* bachian (ani): 33.
– *Tema mare*/super-tema (numărul de sunete): 33.

Este o atutosimilitate între cele două relevanţe numerice: tema, ca număr de sunete etajate distinct ↔ vieţuirea bachiană, măsurată (speculativ!) în timpul mic şi cel mare.

• Numele bachian – Johann Sebastian Bach/Bach

Numele uzual, Bach, calculat după numărul de ordine al literelor din alfabet:

B-**A**-**C**-**H** → 2 + 1 + 3 + 8 = **14.**

Numele complet, Johann Sebastian Bach, număr rezultat prin însumarea literelor:

Johann Sebastian Bach → 6 + 9 + 4 = 19.

Bach + Johann Sebastian Bach (numele uzual + complet) → 19 + 14 = **33.**

– *Numele mic, uzual,* bachian: 14.
– *Tema mică*/tema-standard (numărul de sunete): 14.
– *Numele „mare"* (uzual + complet) bachian: 33.
– *Tema mare*/super-tema (numărul de sunete): 33.

Relaţia de similititudine dintre numărul de sunete al temei şi, corespunzător, cel al numelui bachian cotează „coincidenţa!" ca autosimilitate între parte şi întreg – între temă şi numele creatorului de opusuri muzicale, Johann Sebastian Bach/Bach.

› Coincidenţe (!) numerice cu tema fugii în Do major (W.K. I) sunt ne-numărate, de exemplu, în Passacaglia pentru orgă BWV 582 de J.S.Bach, la nivelul expunerilor tematice şi al sunetelor aferente celor două părţi, variaţiunile şi fuga:

https://biblioteca-digitala.ro

Variaţiunile: 21 enunţuri tematice; sunetele temei → 15 (1+5) → 6
Fuga: 12 enunţuri tematice; sunetele temei → 8
Total = **33** Total = **14**

– *Sunetele temei* (numărul unităţilor minimale însumate) - Passacaglia: 14.

– *Tema mică*/tema-standard (numărul de sunete) - W.K. I, Do major: 14.

– *Enunţurile tematice* (numărul total de expuneri) - Passacaglia: 33.

– *Tema mare*/super-tema (numărul de sunete) - W.K. I, Do major: 33.

• *Sunetele temei-standard şi vârsta vieţuirii bachiene (65 ani)*

(Cântul bachian despre vremea bachiană **–** premoniţie sau coincidenţe!)

Simbolul sonic al numelui B–A–C–H, si*b*–la–do–si, corelat cu tonalităţile minore ale fugilor în sib, la, do, si, prima şi ultimele trei din W.K. II, cu temele şi numărul de sunete aferente acestora decodează "premoniţia (!)" autorului cu privire la vîrsta totală, la vieţuirea sa pe Terra (!!!).

Vârsta bachiană (finală): **65** ani.

Sunetele însumate ale temelor celor patru fugi bachiene (B-A-C-H) din W.K. II:

si b – la – do – si → 27 + 8 + 9 + 21 = **65** sunete.

Similitudinea dintre pluralitatea numerică a sunetelor tematice deduse din simbolul alfabetic bachian, *componentul* vieţuirii (65 sunete) şi "norma" vieţuirii (65 ani), ca *întreg* raportat la ansamblul opurilor sale, poate fi interpretată ca o autosimilitate încifrată, reperabilă în aria complexă de reprezentativitate numerică a existenţei.

Referinţe cu privire la similitudinea numerică a temelor de fugă, a sunetelor aferente raportate la vârsta finită bachiană (65) şi la simbolul B-A-C-H (transpus) sunt prezente în ambele volume (W.K. I şi II).

B-A-C-H, prin simbolul si*b*-la-do-si, este prezent (deductibil prin transpoziţii corespunzătoare) în toată gama cromatică, raportat la rânduirea tonală din W.K. I şi II. Tonalităţile vizate în acest studiu sunt notate distinct, cu literă mare pentru majore şi mică pentru minore.

https://biblioteca-digitala.ro

– W.K. I → fa – mi – sol – fa# → 11 + 25 +11 + 18 = **65** sunete
→ mi*b* – re – Fa – mi → 13 + 12 + 15 + 25 **= 65** sunete
→ Do – si – Re – Do# → 14 + 21 + 13 + 17 = **65** sunete
→ sol# (la*b*) – Sol – si*b* – La → 15 + 31 + 6 + 13 = 65 sunete
→ sol – Fa# – la – La*b* (Sol#) → 11 + 16 + 31 + 7 = 65 sunete
→ Fa# (Sol*b*) – fa – La*b* – Sol → 16 + 11 + 7 + 31 = 65 sunete

– W.K. II → Mi – Re# – Fa# – Fa/Mi # → 6 + 20 + 21 + 18 = **65** sunete
→ reb – do – mib – re → 19 + 9 + 13 + 24 = **65** sunete
→ sol – Fa# – la – La*b* (Sol#) → 16 + 21 + 8 + 20 = 65 sunete

– W.K. I, II → La – La*b* (W.K. I) – Si*b* – si (W.K. II) → 13 + 7 + 24 + 21 = 65 sunete
→ Si – si*b* (W.K. II) – Re*b* – Do (W.K. I) → 7 + 27+ 17 + 14 = 65 sunete
→ re – do# (W.K. II) – Mi – Mi*b* (W.K. I) → 24 + 19 + 6 + 16 = 65 sunete

Sunt simboluri alfabetice (numele), sonice (tonalităţi) şi numerice (sunetele temelor) care consemnează delimitarea unui început, derulat, conectat şi marcat prin integralitatea sa finită.

Revenind la afirmaţia consemnată la începutul acestui serial cu privire la certitudine şi ezitare, la punctul impus ori recuzat prin virgulă, autosimilitatea este uni-vectorială, sau...şi *altfel*: *„Laboriozitatea facerii este relevată prin proiecţia întregului în componentul său, sau prin componentul (re)configurat la nivelul întregului (!)”.*

Speculaţii, coincidenţe, potriviri cu preaviz, scenarii, mecanisme, fenomene desluşite-nedesluşite! Răspunsuri cu evidenţe motivabile, intim-particularnice, după opţiunea de acceptabilitate, respingere, neutralism, de conjunctură impusă sau liberă (!). Orice ar fi şi oricum s-ar numi, decretate „astfel” sau „altfel”, aceste *interfero-similităţi* există, indiferent de cota de aplicativitate, de aplecat-ivitate asupra „fenomenului” de *poli-similitudini* în creaţie, în domenii „alese”, în general ş.a.m.d.

https://biblioteca-digitala.ro

Logica Lumilor Posibile (XVII)

– *Ideofonie (PHTORA IV)* –

Nicolae Brânduș

Am înfățișat până acum trei domenii de practică muzicală în care voința componistică urma să capete funcții speciale privind instituirea unor anume ordini de desfășurare a discursului muzical. După cum am afirmat în *Logica XVI* (Revista *Muzica* 3/2013, pg. 84) ne-am pus problema „constituirii unui discurs muzical redefinit în funcțiile sale de bază, și anume clădit pe *relație* și nu pe *enunț-obiect sonor* în desfășurarea [sa] teleologică." *PHTORA I- Durate, Match* și *Cantus Firmus* instituie trei domenii de afirmare a acestei opțiuni formative pe care le-am studiat în *Logica VIII-- XV* (Revista *Muzica* 3/2011 – 3/2013) și – în ce privește *PHTORA I – Durate*, în studiul *„Improvizația în Muzică I*" din ciclul de conferințe doctorale publicat în 2013 de Editura UNMB.

În cele ce urmează vom prezenta cea de a patra parte a *Ciclului PHTORA* denumita ***IDEOFONIE***. În plus față de domeniile studiate anterior, problema libertății de formare a discursului muzical se amplifică și se adâncește atât pe plan structural cât și *mai ales* ***semantic***. Am menționat în intervențiile anterioare, în treacăt până în acest moment, problematica specială, de fapt decisivă, legată de prezența persoanei în comunicarea muzicală, intitulată, în contextul dat, parametrul **D**. Vom iniția în aparițiile ulterioare din *Logica Lumilor Posibile* o substanțială analiză a acestui aspect: este vorba despre studierea resorturilor interne ale afectivității și ale sensului comunicării artistice așa cum apar într-o mare parte a literaturii actuale de specialitate.

În *IDEOFONIE – PHTORA IV* se pune explicit problema *relației* în ce privește enunțul prim al obiectului sonor și cea a *sensului* spiritual al comunicării în și *prin* sunet, conform versetelor biblice ce

https://biblioteca-digitala.ro

stau la baza formării sale în gest și în *trăire*. Pentru înțelegerea textului lucrării vom clarifica câteva date preliminare, după care vom atașa un fragment de partitura.

Ansamblul de interpreți – pe care îi vom denumi *cantori* – se poate compune din cel puțin două, cel mult cinci grupe de voci, instrumente sau voci și instrumente. Instrumentele folosite vor fi capabile a enunța *glissandi* în toate registrele. Textul biblic va fi rostit concomitent în cel puțin două, cel mult în cinci limbi (română, franceză, latină, germană și rusă) de către *grupele lingvistice* corespondente (*ansambluri autonome*). Partitura stabilește punctele de contact între limbile folosite care vor prefigura schimbările concomitente de enunț silabic ale textului (textelor), conform coincidențelor fonematice ale *rostirii*.

S-au definit cinci clase de *emisii sonore* vocale și patru clase de emisii instrumentale, după cum urmează:

I. Emisii vocale implicând vibrația laringelui

A. sunete fundamentale (±) *glissando*

Proceduri de emisie: *ord*., nazal, gutural, murmurat, îngânat, șoptit, șuierat, rulat.

B. sunete armonice (±) *glissando*

Proceduri de emisie: *ord*., nazal, gutural, murmurat, îngânat

C. Emisii speciale (±) *glissando*

- *Sprechstimme: ord*., nazal, gutural, murmurat, îngânat

D. Emisii speciale *non glissando*

- Vorbit (scandat, declamat): *ord*., nazal, gutural, murmurat, îngânat

-

II. Emisii vocale fără vibrația larinxului

E. Mute (șoptit, rulat)

https://biblioteca-digitala.ro

I . ***Emisii instrumentale*** *(±) glissando*

A. sunete fundamentale

Proceduri de emisie: *à l'ord*., con sord., pizz., tremollo, s. tasto, s. pont., col legno, bouché, cuivré, c. sord., flatt., bg. variate timpane etc.

B. Sunete armonice

Proceduri de emisie: idem A.

C. Emisii speciale

- [, ,]: *à l'ord*., pizz., tremollo, col legno;

- muștiuc solo, ancie solo, col flatt.; bg. diferite timpane etc.

II. ***Emisii instrumentale*** *non gliss.*

D. efecte percutante pe corpul instrumentului

https://biblioteca-digitala.ro

I D E O P H O N I E
PHTORA IV

A. Généralités

L'oeuvre pourra être exécutée dans les versions suivantes:

a) Voix
b) Instruments
c) Voix et instruments

Seront utilisés des instruments non-tempérés, passibles à exécuter des glissandos dans tous les registres.

Par exemple:
- instruments à cordes
- trombones
- ondes Martenot
- tymbales à pédale
- etc.

L'ensemble réduit contiendra 2 groupes antiphoniques à 5 chantres, dans chaque groupe un chantre pour chaque langue. Dans la version c), pour chaque langue il y aura une voix et un instrument dans chaque groupe.

Un ensemble complet contiendra 5 groupes à 5 chantres.

La condition obligatoire de la disposition des groupes dans l'espace sonore c'est la possibilité d'établir des contacts directs d'audition entre les chantres d'une langue et, en général, entre tous les chantres impliqués dans la lecture. En respectant cette condition, on pourra constituer "**n**" groupes antiphoniques.

Les chantres impliqués dans la réalisation antiphonique d'un verset dans une des langues, constituent un ***ensemble autonome*** d'analyse syllabique responsorielle.

Conformément à la partition on établira 5 ensembles linguistiques d'analyse syllabique. Le nombre des membres de ces ensembles varieront de ***2 à "n"***.

On désignera les ***chantres I*** de chaque ensemble linguistique. Ils auront les attributions suivantes:

- faire le premier ***énoncé syllabique***
- établir, à la suite de l'analyse syllabique de l'ensemble linguistique, les résultantes sonores synthétiques à généraliser, de la syllabe.

Les interventions responsorielles ont une caractère de ***proposition*** (voir MATCH - PHTORA II) au sens de l'action directe de formuler les solutions concrètes du contexte. Egalement, les interventions ont un caractère de

https://biblioteca-digitala.ro

synthèse progressive des paramètres concrets qui résultent des propositions antérieures, par assimilation, développement et réformulation directe.

Dans la partition générale on établit les points d'intersection des langues en partant des concordances vocaliques.

La tendance du développement c'est à la découverte des ordres sous-impliqués à la parole, l'engendrement de la phonème, la genèse dialectique du langage comme phénomène général. ***Le texte*** - sens idéal unique - structuralise méta-logiquement l'effort concret de constituer responsoriellement le discours.

B. Emissions sonores

On établit 5 classes d'émissions vocales et 4 classes d'émissions instrumentales.

Les émissions de la classe C (voix et instruments) impliquent en égale proportion le ***ton*** et le ***bruit***.

Les émissions de la classe D excluent le ton ou l'impliquent dans une proportion réduite par rapport au bruit.

Les émissions vocales de la classe E excluent le son en totalité.

Les émissions des classes A,B,C (voix et instruments) pourront apparaître en glissando ou non-glissando.

C. L'étendue relative de l'instrument ou de la voix participante est divisée en 3 registres:

▲ = registre aigu

r.m. = registre moyen

▼ = registre grave

La délimitation des registres pour les instruments ou voix participantes est arbitraire, mais rigoureusement suivie en lecture.

La notion de registre se rapporte seulement aux étendues relatives des instruments utilisés, et non à l'echelle générale des fréquences.

D. Les syllabes du texte seront formulées en ***unisons autonomes***.

On entend par *unison autonome*, un objet sonore concret, constitué par critères de ***registre***, ***classe d'emission*** et ***glissando***. D'autres implications concrètes de l'objet sonore ainsi défini (durée, intensité, relations intervalliques, etc.), exclues du contexte définitoire, sont soumises à la liberté de former dans le réel.

Les relations entre les unisons autonomes s'établissent seulement par leur critère de définition.

Des unisons autonomes ***identiques*** sont définis par les mêmes classes de paramètres: glissando, registre emissions sonores, et ***seulement*** par ces classes.

L'analyse syllabique responsorielle s'effectue pour chaque langue en ***unisons autonomes identiques***.

https://biblioteca-digitala.ro

On distingue les types d'unisons autonomes suivantes:

1. (▲ + r.m. + ▼) · (A + B + C) = 9 types

2. (▲ + r.m. + ▼) · (A + B + C + D) = 12 types

3. E = (1 type)

où: = glissandi variés dans toutes les directions et longueurs, et A, B, C, D, E = classes d'émissions sonores
Total = 22 types d'unisons autonomes

E. Procédure de développement antiphonique

L'analyse syllabique s'effectue conformément à des procédures de développement antiphonique intitulées ***synthétiques*** ou ***analytiques*** se rapportant aux modalités de développement responsoriel du premier énoncé syllabique.

Au cas de la procédure ***synthétique*** la syllabe entière est mise en développement antiphonique; au cas des procédures ***analytiques***, la syllabe et ses phonèmes. Dans tous les deux cas, l'analyse commence et se termine par un énoncé complet de la syllabe formulé par le chantre I. Le premier des énoncés syllabiques constitue la première ***proposition***, et le dernier: la résultante concrète du développement antiphonique antérieur.

1. ***La procedure synthétique*** - s'applique aux syllabes qui ne sont pas placées aux points d'intersections de plusieurs langues. L'analyse s'effectue comme ça:

a) Le chantre I de l'ensemble linguistique formule sa première ***proposition*** dans le cadre d'un des registres, glissando ou non, utilisant une modalité d'émission d'une des classes définies plus haut.

Les chantres du même ensemble en recevant toutes les qualités concrètes de ***l'unison autonome*** ainsi constitué, se placeront immédiatement dans les mêmes classes de paramètres, et développeront dans leurs interventions responsorielles ultérieures des unisons autonomes ***identiques*** au premier (donné par le chantre I.)

b) Les interventions responsorielles apparaîtront librement (successivement ou simultanément) en respectant pour le contexte entier (ensembles linguistiques et groupes) la condition obligatoire de l'inter-audibilité et perceptibilité distincte de chaque proposition. Le nombre des interventions responsorielles est libre.

c) Chaque chantre concrétise sa dernière intervention responsorielle par un son pedale terminus.

d) La fin de l'analyse syllabique sera marquée par l'intervention finale conclusive du chantre I qui, de la totalité des propositions effectuées et présentés, établira la synthèse concrète finale. Au cas de minimum 3 groupes antiphoniques, l'intervention finale du chantre I pourra coincider avec sa 2-

https://biblioteca-digitala.ro

ème intervention, le reste de l'analyse responsorielle étant effectuée par les deux autres chantres. Au cas de 2 groupes antiphoniques, l'intervention finale du chantre I apparaîtra après un nombre plus grand d'interventions antérieures.

La synthèse concrète finale sera généralisée sur l'ensemble linguistique entier; la généralisation de l'unison autonome terminus qui represente la synthèse finale sera la reproduction exacte de l'objet sonore dans ses constituants concrets, par tous les chantres de l'ensemble.

Il résulte que l'analyse responsorielle s'effectue en unisons autonomes identiques dans les classes de paramètres qui les définissent, la résultante concrète finale affirmant et généralisent ***une seule solution***, qu'on adopte integralement par tous les chantres de l'ensemble et qu'on prolonge jusqu'à l'analyse syllabique suivante du même ensemble.

2) On établit 2 **procédures analytiques** de dévelopement antiphonique:

I. SPR: cette procedure s'applique aux syllabes placées aux points d'interpenetration de 2 langues. Elle admet toutes les conditions a), b), c) et d) de la procédure synthétique et les suivantes:

e) Les interventions responsorielles développeront antiphoniquement outre la syllabe entière, les phonèmes constitutives de la syllabe - surtout les voyelles.

f) On développera en énoncés responsoriaux les zônes phonétiques voisines des voyelles.

g) Le dernier énoncé, pour chaque chantre sera la syllabe entière et non une de phonèmes.

A cette procedure (à caractère éminnement vocalique) les émissions de la classe E lui sont impropres.

II. KONS - on applique cette procédure aux syllabes placées aux points d'intersections de plus que deux langues. Elle admet toutes les conditions de a) à g).

Cette procédure a le caractère d'analyse syllabique générale, toutes les phonèmes ayant le même poids sonore dans le contexte. Les émissions de la classe E auront alors la même importance analytique que les émissions de toutes les autres classes.

F. Indications de lecture et généralités

Chaque page de partition contient un verset du texte en 5 langues.
Le chantre I établira pour chaque page de partition avec le premier énoncé de la syllabe première le type d'unison autonome pour le développement antiphonique de la langue respective.
La coéxistence pour plusieurs ensembles linguistiques du même type d'unison autonome est interdite; chaque verset sera développé antiphoniquement en 5 unisons autonomes par les 5 ensembles linguistiques.
Le choix initial du type d'unison autonome pour chaque chantre I, est libre en respectant les conditions d'en haut.
La lecture se déroulera extrêmement lent de syllabe en syllabe en passant d'analyse en analyse. Les résultantes sonores de chaque analyse seront

4.

https://biblioteca-digitala.ro

maintenues comme pédales par l'ensemble linguistique entier pendant les durées d'analyse syllabique des autres ensembles (on note tout cet intervalle dans la partition par des points) •).
On recommande à réaliser les unisons autonomes dans tous les systèmes non-tempérés.
On recommande à éviter les rapportes intervalliques classés (8-ve, 5-te parfaite, 4-te parfaite, tierce majeure ou mineure, etc.) autant dans les superpositions d'interventions dans le même ensemble linguistique, qu'en rapports simultanés de celui-là avec les autres ensembles linguistiques.
On recommande à utiliser des timbres analogues pour chaque ensemble linguistique. Les instruments à cordes pourront utiliser n'importe quelle scordature. Les instruments à vent éviteront l' accordage parfait.
Le contexte est non dirigé; il se déroulera librement conformément à la partition générale. Il pourra être préparé par le plus grand des chantres.

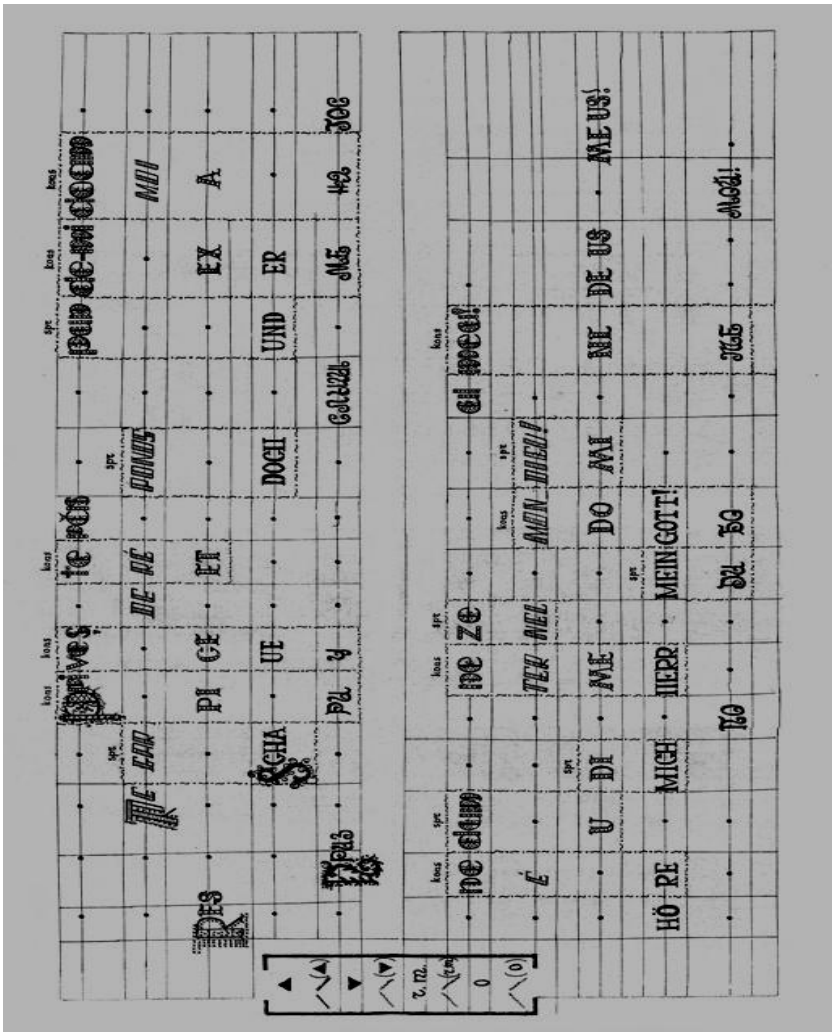
G. Dispositions finales.

Toutes les indications d'en haut représentent une des interprétations qu'on peut donner aux signes contenus dans la partition générale, se rapportant directement à l'univers sonore.
On peut s'imaginer d'autres univers de langage et donner n'importe quelle valeurs de comportement aux signes de la partition, valeurs qu'on aplliquera après rigoureusement dans la lecture.
Le sens idéal du texte doit être toujours présent dans la conscience du lecteur.

Am înfățișat unul din cele patru versete ale Psalmului biblic, constituit conform celor menționate anterior în cele cinci limbi. Din studierea și punerea în practică a acestui text rezultă inițierea unui ritual complex care implică în egală măsură respectarea întocmai a principiilor de desfășurare a lecturii silabice și trăirea la maximă concentrare a simbolului întrupat. Deci o implicare *semantică* a celor care cântă, personală, directă, nemijlocită. Observăm întrucât nivelul de adâncime al formarii discursului muzical devine direct operant, odată cu indeterminarea nivelului superficial, într-o altă zonă a comunicării prin care sensul adânc spiritual al textului biblic prinde corp în ***sunet*** (*Nivel de Realitate*).

Într-o astfel de lume a simbolului întrupat în gest se poate afirma în mod exemplar creativitatea actanților direct aplicata asupra textului biblic pus în rostire (rostuire, aș zice). Ca atare, acest fragment de Psalm este oferit spre cunoașterea celor chemați spre împărtășire. Adică tuturor.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

ETNOMUZICOLOGIE

Folclorul românilor din zona sârbească a Banatului

Daniela Roxana Gibescu

Circumstanţele istorice şi sociale au făcut ca astăzi pe teritoriul Serbiei să trăiască o comunitate românească destul de bine organizată. Românii sunt răspândiţi în două regiuni distincte în Banat şi în regiunea Timoc, în Serbia de est.

Românii din Banat deşi ca număr sunt mai puţini decât cei din Timoc, sunt mai bine organizaţi iar identitatea lor naţională este mult mai bine conservată. În Banat există circa patruzeci de localităţi în care trăiesc români, într-un număr total de 40.000. Şcoala, Biserica şi în special activitatea muzical-folclorică de amatori, au făcut ca românii de aici să-şi poată păstra limba şi toate celelalte elemente definitorii pentru identitatea naţională.

Vorbind despre latura istorică, vom aminti faptul că unele localităţi din partea sârbească a Banatului populate de români sunt atestate documentar încă din secolele XIV-XV (Marcovăţ, Sălciţa, Iablanca, Voivodinţ, Jamul Mic, Grebenaţ, Coştei). În timpul stăpânirii turceşti, cea mai mare parte a populaţiei româneşti se retrage din zona de câmpie în munţi de unde iniţiază o răscoală împreună cu populaţia sârbească.

În secolul al XVII-lea, din Oltenia trec în Banat în jur de 13.000 de români, perioadă în care se amintesc localităţile: Cuvin, Mărghita, Deliblata, Doloave, Iancaid, Nicolinţ, Râtişor, Torac, Uzdin, Seleuş. Totuşi, migraţiile masive ale românilor spre aceste meleaguri încep abia după eliberarea de sub jugul turcesc (1716). Colonizările continuă în secolul al XVIII-lea şi în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Românii veniţi dn Banat, Ardeal, Oltenia vor ajunge în contact cu alte popoare care trăiesc în aceste părţi şi anume: sârbi,

https://biblioteca-digitala.ro

maghiari, germani, slovaci, ruteni, ceea ce va duce la acumularea de noi experienţe.

După terminarea Primului Război mondial şi crearea noilor graniţe în Europa, Banatul a fost împărţit între România şi Regatul Sârbilor, Croaţilor şi Slovenilor. Având în vedere peisajul etnic al localităţilor bănăţene, a fost imposibil ca graniţa să fie trasată perfect. Aşa cum o mare parte a populaţiei de origine sârbească a rămas pe teritoriul României, tot la fel, o mulţime de români îşi vor continua existenţa pe teritoriul statului ce va fi denumit mai târziu Iugoslavia.

Românii din partea sârbescă a Bantului, începând cu anul 1918 şi până astăzi, luptă în permanenţă să-şi păstreze elementele de cultură naţională. Natalitatea scăzută, urbanizarea satelor, migraţiile masive la oraş sau în străinătate sunt doar câteva dintre problemele cu care se confruntă românii de dincolo de graniţă. În ultimii ani, legăturile cu România fac ca situaţia să se îmbunătăţească într-o oarecare măsură.

Elemente distincte în folclorul muzical al românilor din partea sârbească a Banatului

Cunoscutul cercetător al folclorului românesc, **Béla Bartók** (n. 1881 – 1945), în primii ani ai secolului trecut investighează şi zona Banatului. Din 1908 şi până în 1918 culege aproximativ 3500 de melodii populare româneşti, o mare parte dintre acestea provenind din fosta regiune administrativă Timiş-Torontal din care făcea parte şi aşa-numitul *Banat sârbesc*.[1] În luna decembrie a anului 1912, Béla Bartók poposeşte la Alibunar, Vladimirovaţ, Seleuş şi Uzdin, localităţi în care culege peste 90 de piese muzicale.[2] Materialul selectat cuprinde diferite categorii folclorice clasificate după localităţile de provenienţă. Astfel, în Vladimirovaţ, Bartók descoperă 5 doine[3], 2

[1] Denumirea de *Banat sârbesc* este improprie. În urma prăbuşirii Monarhiei Austro-Ungare în anul 1918, Banatul a fost divizat în două părţi. Nu există două regiuni cu acelaşi nume ci doar una singură. Părţile ei sunt componente a trei state: România, Serbia şi Ungaria.

[2] Lelea, Ion. *Categorii funcţional tematice şi structurale ale folclorului iugoslav şi românesc*, Editura S.L.R., Novi Sad, 1995, pag. 62

[3] Nu putem spune cu siguranţă dacă într-adevăr este vorba despre doine sau de fapt aceste piese sunt nişte cântece propriu-zise pe care populaţia autohtonă le numeşte tot *doine.*

https://biblioteca-digitala.ro

balade, 3 colinde, 25 de piese din repertoriul de dans, 1 cântec funebru, în total 36 de melodii. În Seleuş, materialul cules consemnează 32 de cântece iar în Alibunar 24 de creaţii populare. Bartok descoperă 6 cântece propriu-zise în Uzdin.

Compozitorul născut în Sânnicolaul Mare nu a fost unicul preocupat de folclorul românilor care trăiesc în partea sârbească a Banatului. O culegere de dimensiuni mai mici realizează şi **Nicolae Lighezan** (n. 1883 – 1946) prin intermediul colaboratorilor săi între anii 1927-1939.[1] Materialul cules se referă la localităţile Vladimirovaţ, Râtişor, Grebenaţ, Satu-Nou, Sân-Mihai. Cea mai mare parte a creaţiilor cuprinse sunt cântece propriu-zise.

O deosebită importanţă pentru cercetarea folclorului muzical al românilor din partea sârbească a Banatului o au culegerile alcătuite în cadrul *Arhivei de folclor a Societăţii Compozitorilor Români* din Bucureşti între anii 1935-1941. Amintim aici activitatea lui **Ilarion Cocişiu** (n. 1910 – 1952) şi **Harry Brauner** (n. 1908 – 1988)**.** Materialul a fost înregistrat cu fonograful şi cuprinde 3 balade, 4 bocete, 23 cântece propriu-zise, 1 cântec funebru şi un bogat repertoriu de dans. Pe lângă cei doi, cercetări pe meleagurile amintite vor face şi **Tiberiu Alexandru** (n. 1914 – 1997)**, Constantin Palade** (n. 1915 -1974) sau **Emilia Comişel** (n. 1913 – 2010).

În anul 1955, în partea sârbească a Banatului poposeşte **Constantin Brăiloiu** (n**.** 1853 – 1958), părintele folcloristicii contemporane. Acesta a avut ca obiectiv principal descoperirea similitudinilor în cazul repertoriului muzical de pe întreg teritoriul Banatului. Cercetarea a fost însă întreruptă din cauza îmbolnăvirii lui Brăiloiu. Materialul cules nu a fost sistematizat şi publicat găsindu-se, probabil şi astăzi, la Paris.

Prima localitate cercetată de Constantin Brăiloiu a fost Deliblata unde el consemnează 29 cântece propriu-zise, 10 numărători, 7 balade, 3 piese de joc, 2 bocete, 1 strigătură, 1 cântec din repertoriul de nuntă. Urmează apoi localitatea Vladimirovaţ unde Brăiloiu va descoperi 9 cântece propriu-zise, piese din repertoriul copiilor, 3 bocete, 2 cântece de nuntă, 2 piese din repertoriul de primăvară-vară, 1 baladă, 1 cântec funebru. Ultima localitate pe agenda lui Constantin Brăiloiu a fost satul Torac unde cercetătorul va nota 6 cântece propriu-zise, 7 cântece de nuntă, 4 balade, 4 bocete, 1 piesă din repertoriul de dans, 2 cântece funebre, 5 piese din cadrul repertoriului copiilor, 1 strigătură, 1 cântec de cerşetor.

[1] Lelea Ion. ibidem, pag. 63

https://biblioteca-digitala.ro

Sistematizând culegerile lui Constantin Brăiloiu, ajungem la 109 piese folclorice din care:

- 44 cântece propriu-zise
- 20 de piese din cadrul repertoriului copiilor
- 11 cântece de nuntă
- 9 bocete
- 4 melodii de dans
- 3 cântece funebre
- 2 balade
- 2 strigături
- 2 paparude
- 1 cântec de cerşetor
- 1 romanţă

Prin anii şaptezeci ai secolului trecut, **Emilia Comişel** face câteva cercetări folclorice care se continuă şi în anii optzeci. Este important faptul că studiile documentare făcute de Emilia Comişel cuprind întreg repertoriul în localitatea în care sunt realizate. Astfel, în Ovcea, vor fi descoperite 18 colinde, 9 balade (3 fantastice- *Voichiţă, Iovan Iorgovan*, *Şarpele*, 5 haiduceşti - *Gruia lui Novac, Pătru Mandu, Crăişor cu mult dor, Mârză, Fata răpită de turci,* păstoreşti- *Mioriţa*), 68 cântece propriu-zise, 2 doine, 16 melodii din repertoriul de dans, 7 strigături, 3 romanţe, cântece din ceremonialul de nuntă, bocete. Materialul cules în localitatea Ovcea a fost sistematizat şi reprezintă o bază documentară pentru cercetările ce vor urma.

Un aport deosebit la cercetarea folclorului din partea sârbească a Banatului l-a avut şi fostul redactor muzical al postului de Radio Novi Sad, **Trandafir Jurjovan** (n. 1924 la Deliblata)**.** Acesta a înregistrat pe bandă de magnetofon un număr impresionant de 2043 piese muzicale nu atât în scopul cercetării ci mai mult pentru a fi armonizate. Totuşi, repertoriul bogat cules de Trandafir Jurjovan reprezintă o arhivă importantă pentru cercetări. Aceste înregistrările făcute în localităţile cu populaţie românească se prezintă astfel:

- 797 cântece propriu-zise
- 593 melodii din repertoriul de dans
- 193 piese din repertoriul de nuntă
- 117 piese din repertoriul ocazional
- 107 balade sau piese cu elemente de baladă
- 97 cântece de dans
- 83 romanţe
- 37 piese din repertoriul copiilor

https://biblioteca-digitala.ro

- 31 piese din repertoriul funebru
- 23 cântece cu caracter distractiv
- 19 cântece de leagăn

După cum am putut vedea, folclorul românilor care trăiesc în partea Banatului rămasă dincolo de graniţa României a stârnit interesul numeroşilor oameni de ştiinţă printre care întâlnim şi multe nume sonore. Preocupările cercetătorilor români pentru folclorul din afara graniţelor *patriei mame* dovedeşte faptul că acesta este un templu al păstrării identităţii naţionale. Menţinând cea mai mare parte a elementelor folclorului naţional, creaţia populară a românilor din partea sârbească a Banatului dovedeşte fermitatea omului de rând de a-şi păstra identitatrea.

Categorii muzicale prezente în folclorul românilor din partea sârbească a Banatului

Prezenţa unui anumit tip de creaţii folclorice într-un spaţiu etnografic nu se poate atesta decât prin munca de teren. Cercetările şi culegerile făcute respectând toate rigorile unei activităţi ştiinţifice pot fi unicul reper pentru crearea unei imagini, a unui *tablou de creaţie.* În partea sârbească a Bantului, în localitatea *Iablanca*, se amintesc în cercetările făcute de-a lungul timpului trei informatori. Este vorba despre Gheorghe Barbu, Ionel Novac şi Panta Căzan.

Cel mai vast repertoriu a fost descoperit la Gheorghe Barbu, interpret la taragot şi ocarină, acesta conţinând 19 cântece propriu-zise, 4 doine instrumentale, 4 piese din cadrul ceremonialului de nuntă, 3 piese cu originile în muzica cultă şi încadrate în repertoriul funebru. Cele mai numeroase sunt piesele instrumentale de dans, dintre care amintim:

- 10 ardelene
- 7 de doi
- 6 măzărici
- 6 poşovaice
- 5 hore
- 5 învârtite
- 4 ghemuri
- 4 axioane
- 3 pră picior
- 2 brâuri

https://biblioteca-digitala.ro

- 2 doi ca la Fira
- 2 dunărice

În localitatea *Iablanca*, în arhiva celor trei informatori au fost identificate în total 148 de melodii dintre care 90 instrumentale şi 58 vocale. Cele mai frumoase sunt piesele aparţinând repertoriului de dans. Melodiile din ceremonialul nupţial şi funebru sunt prezente într-un număr restrâns.

O altă localitate care ne aduce nume concrete de informatori este satul *Mesici.* Aici se amintesc patru persoane a căror repertoriu cuprinde în total 105 melodii, dintre care 65 vocale şi 40 instrumentale. O mare pondere o au cântecele propriu-zise (*Foaie verde ruptă-n cinci, Mândră floare sânziană, Sărăcuţ ca mine nu-i*) şi doinele instrumentale. Se mai poate nota şi prezenţa unor piese din repertoriul nupţial (*Cântecul miresii*) sau funebru (*După mort*).

La *Nicolinţ*, au fost descoperite în jur de 50 de piese folclorice. Cele mai numeroase sunt cântecele propriu-zise (18), urmate de melodii cu elemente specifice muzicii culte (8). Se mai amintesc 7 balade cu elemente de muzică cultă, 6 balade, 5 doine[1], 4 cântece din repertoriul nupţial.

Localitatea *Torac* este prezentă în culegerile de folclor prin următoarele creaţii:

- 12 ardelene
- 11 învârtite
- 7 de doi
- 7 ghemuri
- 6 pră picior
- 5 hore
- 3 piese de origine cultă

Şi aici o pondere însemnată o au cântecele propriu-zise (23), urmate de piese care aparţin repertoriului funebru, nupţial sau repertoriului copiilor.

În *Coştei* au fost culese 129 de melodii folclorice. Cea mai mare parte dintre ele sunt balade (*A lui Costici, Pătru Mandu, Eliberarea Belgradului, Mârza, Săracul şi bogatul, Arborii îmbrăţişaţi, Siminica, Brumărelul* etc.).

Deosebit de interesante sunt şi *cântecele de grănicieri* care au fost numeroase în perioada existenţei Imperiului Austro-Ungar. În timpul Primului Război Mondial mai apar şi *cântecele de recrutare* având ca tematică exprimarea nemulţumirii populaţiei faţă de

[1] Piesele au fost denumite astfel de către informatori

https://biblioteca-digitala.ro

atitudinea autorităţilor. Mai trebuiesc amintite şi creaţiile care aparţin aşa-numitului repertoriu urban, *romanţele* sau diversele *cântece de petrecere* care au devenit, de-a lungul vremii, nelipsite în viaţa omului de rând. Nu vom omite nici *jocul căluşerilor*, foarte prezent în localităţile cu populaţie românească.

Repere concluzive asupra categoriilor muzicale întâlnite la românii din partea sârbească a Banatului

Analizând creaţiile folclorice culese de-a lungul timpului în localităţile din partea sârbească a Banatului populate de români, se impun câteva concluzii. Principalele caracteristici ale acestui repertoriu deosebit de interesant ar fi următoarele:

- cele mai bine reprezentate sunt piesele aparţinând categoriei cântecelor propriu-zise urmate de doine[1] şi piesele aparţinând repertoriului de dans;
- pe meleagurile amintite apar unele creaţii despre care nu există date că ar mai fi întâlnite şi în alte părţi, ca de exemplu *Balada lui Costici* sau melodiile de dans ca *De doi a lui Burgia*, *Axionul lui Vlaicu*, *Doi ca la Fira* etc.
- creaţiile din cadrul repertoriului copiilor, cântecul de leagăn, repertoriul funebru, repertoriul de primăvară-vară (dodoloaiele), sunt prezente într-un număr destul de mic şi chiar se poate spune că sunt pe cale de dispariţie;
- creaţiile folclorice precum colindul, cântecul de stea, bocetul - prezente mulţi ani în urmă, sunt acum pe cale de dispariţie, pe când repertoriul de dans sau cântecele propriu-zise mai exisată şi astăzi, au o viaţă vie;
- cu toate că populaţia românească din partea sârbească a Banatului a migrat în aceste părţi din diferite zone ale României de astăzi (Banat, Ardeal, Oltenia), elementele zonale ale regiunilor de provenienţă sunt slab vizibile;

Urbanizarea satelor, puternica ascensiune economică a aşezămintelor rurale de prin anii şaizeci-şaptezeci ai secolului XX precum şi regimul politic aflat la putere în perioada respectivă au avut

[1] O bună parte dintre creaţiile denumite *doine* sunt de fapt tot cântece propriu-zise

https://biblioteca-digitala.ro

o mare contribuţie atunci când este vorba despre dispariţia unor forme de manifestare populară. Creaţiile care ţin de un anumit ritual, cu timpul, au fost date uitării.

Prin anii nouăzeci ai secolului trecut s-a încercat reînvierea unor obiceiuri, au reapărut anumite caracteristici ale diferitelor repertorii. Aceasta s-a făcut însă destul de stângaci, nespontan şi sub o puternică influenţă a evenimentelor din România.

*

Condiţiile istorice şi sociale în care România şi-a trăit existenţa au făcut ca aceste meleaguri să fie întotdeauna cu un pas în faţa altor spaţii populate de români. Apropierea de centrele economice şi culturale importante în trecut (Budapesta şi Viena) a contribuit la o dezvoltare mai rapidă, la crearea unei mentalităţi mai apropiate de cursul occidental. Pe de altă parte, amalgamul de naţiuni conlocuitoare a făcut din ţinuturile bănăţene un adevărat *câmp de confluenţă* al diverselor culturi, obiceiuri şi tradiţii. Conceptul de multiculturalitate, atât de apreciat astăzi în Europa unită, a putu fi regăsit în practică încă de acum câteva secole, chiar în regiunea Banatului.

Populaţia românească din Banat a fost permanent obligată să lupte pentru păstrarea valorilor culturale naţionale. În acest sens, muzica a fost o *armă* deosebit de utilă. Dorinţa de unitate şi de cugetare comună a fost foarte bine reprezentată odată cu apariţia fenomenului corurilor bănăţene, pe la jumătatea secolului al XIX-lea.

Analizând creaţia folclorică din Banat, formele de expresie populară şi totodată caracteristicile categoriilor folclorice existente, se poate spune că aceasta se încadrează pe deplin în marele patrimoniu folcloric românesc. Este normal ca fiecare zonă folclorică să aibă anumite elemente distincte dar, privită în ansamblu, creaţia bănăţeană păstrează elementele corpului românesc comun. Nu trebuie uitat faptul că datorită evenimentelor istorice care au avut loc la începutul secolului al XX-lea, o parte semnificativă a teritoriului bănăţean şi implicit o populaţie relativ numeroasă de români a rămas înafara graniţelor României. Un studiu al folclorului românesc fără abordarea creaţiei românilor din partea sârbească a Banatului nu ar fi întocmai complet.

Majoritatea categoriilor folclorice pe care le întâlnim în celelalte zone populate de români, se vor regăsi şi în Banat,

https://biblioteca-digitala.ro

bineînţeles într-o pondere mai mare sau mai mică. Un element care este însă evident şi pe care l-au constatat şi unii cercetători preocupaţi de zona respectivă, este o mai mare receptivitate a creaţiilor la elementele care vin din spaţiul cărturăresc sau chiar bisericesc. Nicolae Lighezan observă, de exemplu, fenomenul conform căruia unele creaţii vocale pot fi regăsite cu un tipar melodic unic dar cu o diversitate de texte aplicate aceleiaşi melodii. Fenomenul provine prababil din practica muzicii de stranǎ unde diferite texte sunt aplicate unei melodii a glasului.

Cea mai mare pondere, din punct de vedere al categoriilor folclorice, o are *cântecul propriu-zis* şi *repertoriul de dans.* Situaţia este aproape identică în ambele părţi ale Banatului. Perfecţionarea unor instrumente şi introducerea în practica populară a competitivităţii unor interpreţi, constituie unul dintre principalii factori care au dus la un astfel de progres al repertoriului de dans. Interesant este faptul că pe lângă cele două categorii folclorice, un loc important îl ocupă şi *balada.* În partea sârbească a Banatului apar chiar şi unele creaţii inedite. Baladele de tip vitejesc nu lipsesc din repertoriul bănăţean ceea ce este explicabil prin faptul că spaţiul de care vorbim, a avut nefericirea să se găsească de multe ori în calea marilor armate occidentale şi orientale.

Categoriile folclorului bănăţean cunosc şi creaţii specifice acestei zone. Cea mai mare parte a acestora aparţin repertoriului nupţial, funebru, baladelor sau cântecelor propriu-zise. Unele creaţii vin din zona semicultă sau pot fi atribuite repertoriului urban. Un exemplu de creaţie provenită din zona cărturărească este *Verşul* din cadrul repertoriului funebru.

Din punct de vedere al construcţiilor sonore, creaţiile bănăţene nu se deosebesc prea mult de creaţiile din celelalte părţi ale României. Specifică este poate cadenţa finală care aici este deseori pe treapta a doua de la baza modului sau, mai bine zis, caracteristică este modalitatea de armonizare lăutărească a acesteia. Sistemele ritmice ale creaţiilor fac parte din cele deja cunoscute.

Muzica populară bănăţeană a fost pătrunsă în ultima perioadă de curente mai puţin folclorice. Textele pe care le practică unii interpreţi, compuse şi nu culese, nu reprezintă nici pe departe specificul creaţiilor din popor. Mijloacele media vor trebui însă să joace un rol crucial în sprjinirea adevăratelor valori folclorice ceea ce, din păcate, nu se întâmplă în prezent.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Boldureanu, Ioan Viorel. *Cultura populară bănăţeană*. Editura Mirton, Timişoara,2003

Brediceanu, Tiberiu. *Melodia populară românească din Banat*. Editura Muzicală, Bucureşti, 1972

Cocişiu, Ilarion. *Cântece populare româneşti*. Editura Muzicală, Bucureşti, 1966

Costin, Lucian. *Balada bănăţeană. Studii asupra folclorului bănăţean*. Tipografia Unirea, Craiova

Jurma, Gheorghe. *Descoperirea Banatului*. Editura Timpul, Reşiţa, 1984

Laszlo, Francisc. *Béla Bartók şi muzica populară a românilor din Banat şi Transilvania*. Cluj-Napoca, 2003

Lelea, Ion. *Categorii funcţional tematice şi structurale ale folclorului iugoslav şi românesc.* Editura S.L.R. Novi Sad, 1995

Lighezan, Nicolae. *Folclorul muzical bănăţean*. Editura Muzicală, Bucureşti, 1959

Popovici, George. *Istoria românilor bănăţeni*. Lugoj, 1904

Ursu, Nicolae. *Folclor muzical din Banat şi Transilvania*. Editura Muzicală, Bucureşti, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

ISTORIOGRAFIE

OPERA COMPONISTICĂ A LUI PAUL CONSTANTINESCU CATALOG CRONOLOGIC (III)

Sanda Hîrlav Maistorovici

LEGENDĂ

a. **Titluri scrise cu negru: lucrări menţionate în bibliografia compozitorului, ale căror manuscrise au fost găsite şi cercetate.**
b. **Titluri scrise cu albastru: lucrări menţionate în bibliografia compozitorului, ale căror manuscrise nu au fost găsite încă.**
c. **Titluri scrise cu verde: lucrări nemenţionate în bibliografia compozitorului, ale căror manuscrise au fost identificate în cursul cercetărilor noastre.**
e. **Titluri scrise cu mov: lucrări neterminate**
d. **Informaţii scrise cu roşu: informaţii care trebuiesc verificate.**
e.

LISTA ABREVIERILOR

V. T. – VASILE TOMESCU: *Paul Constantinescu,* Editura Muzicală, Bucureşti, 1967

M. P. – MIHAI POPESCU: *Repertoriul general al creaţiei muzicale româneşti. Vol. I. Muzica simfonică, muzica concertantă, muzica vocal-simfonică, muzica de operă, operetă, balet, muzica de fanfară,* Editura Muzicală, Bucureşti, 1979

S. I. – STELIAN IONAŞCU: *Paul Constantinescu şi muzica psaltică,* Editura Institutului Biblic şi de Misiune al BOR, Bucureşti, 2005

https://biblioteca-digitala.ro

INDICATIVELE DISCURILOR ELECTRECORD
Prima literă, **E** = iniţiala Casei de Discuri Electrecord
A doua literă, **C** = indică genul de muzică, respectiv muzică simfonică, de cameră, operă, operetă.
A doua literă, **X** = indică genul de muzică corală, versuri, teatru.
A treia literă, indică diametrul discului: **C**–17cm. **D**–25cm. **E**–30 cm.

CATALOG CRONOLOGIC
Partea a III-a

36.
TITLUL LUCRĂRII: ***Burlesca pentru pian şi orchestră (Fantezie şi Fuga)***

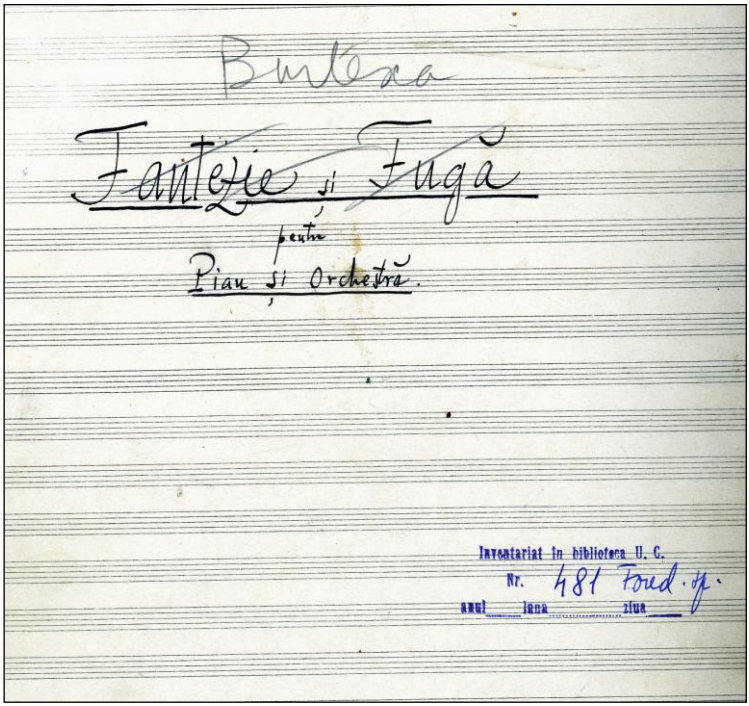
DURATA APROXIMATIVĂ: 12 minute
ANUL TERMINĂRII: 26 sept. 1937 Bucureşti
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. sp. 481 (partitură de copist, la Fondul de Difuzare 2053)
DESCRIERE: manuscris în cerneală neagră, foarte îngrijit. Conţine numerotare şi indicaţii dinamice scrise cu creion roşu. La sfârşit este semnat *P. Constantinescu* şi datat *26 sept. 1937,* Bucureşti. Pe pagina de gardă titlul scris cu cerneală este: *Fantezie şi Fugă pentru pian şi orchestră.* Cuvintele *Fantezie şi fugă* sunt tăiate, iar deasupra lor, autorul a scris cu creion: *Burlesca.* Pe pag. 1, în colţul din dreapta există menţiunea: *I. Filionescu a fost primul interpret.* (vezi Foto nr.21)
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 4. Paul Constantinescu o mai aminteşte în articolul *Să promovăm mai departe arta şi cultura noastră nouă socialistă*[1].
V.T.; S.I.
TIPĂRITĂ: inedită
ÎNREGISTRATĂ: nu
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: orchestră simfonică, pian
PRIMA AUDIŢIE: în transmisiune directă, la Radio, 8. 03. 1938, solist

[1] Articol apărut în revista ,,Muzica" an XII, nr. 12/1952, p. 15. Publicat în volumul Paul Constantinescu, *Despre „poezia" muzicii,* Argument, notă asupra ediţiei, transcrierea textelor, note şi comentarii: Sanda Hîrlav-Maistorovici, Editura „Premier", Ploieşti, 2004, p. 113.

https://biblioteca-digitala.ro

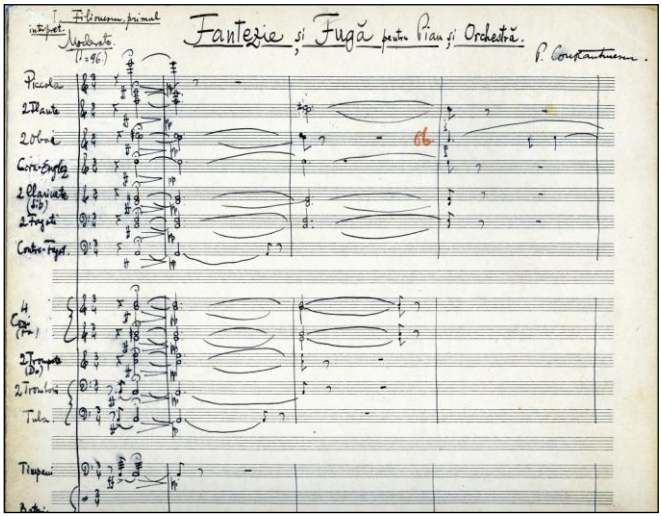
Ion Filionescu; Dirijor: Paul Constantinescu[1].
ISTORIC: a mai fost interpretată de Ion Filionescu, sub bagheta lui George Enescu, la 23 aprilie 1945. În acel concert s-au interpretat următoarele piese: *Poemul amurgului* de Gh. Dumitrescu, *Poveşti din Grui* de Marţian Negrea, *Suita nr. 3* de Ion Dumitrescu, *Privelişti moldoveneşti* şi *Grâu sub soare* de Mihail Jora[2]. Sub bagheta lui Theodor Rogalski, lucrarea a fost prezentată în concertul Filarmonicii bucureştene din 14 Octombrie 1948, alături de *Concertul Brandenburgic nr. 2* de J. S. Bach şi *Simfonia a II-a* de R. Schumann.

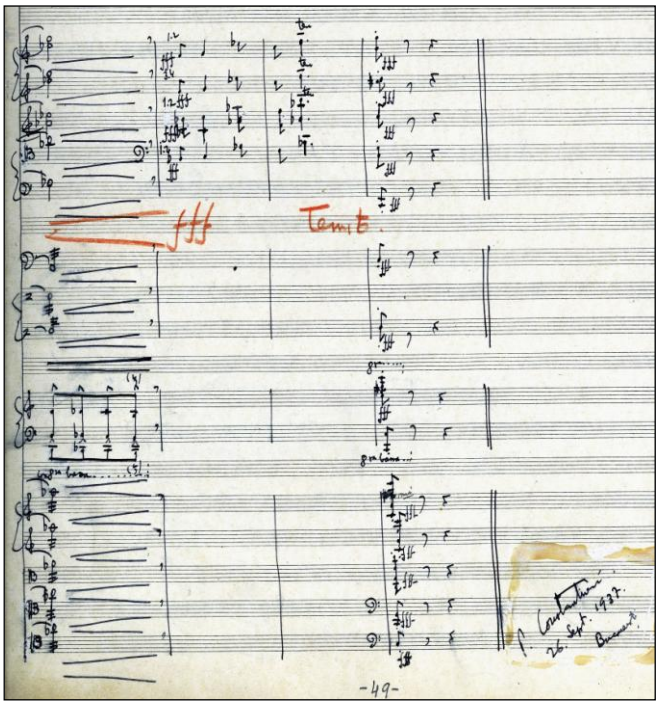
Foto nr. 21 (a,b,c)



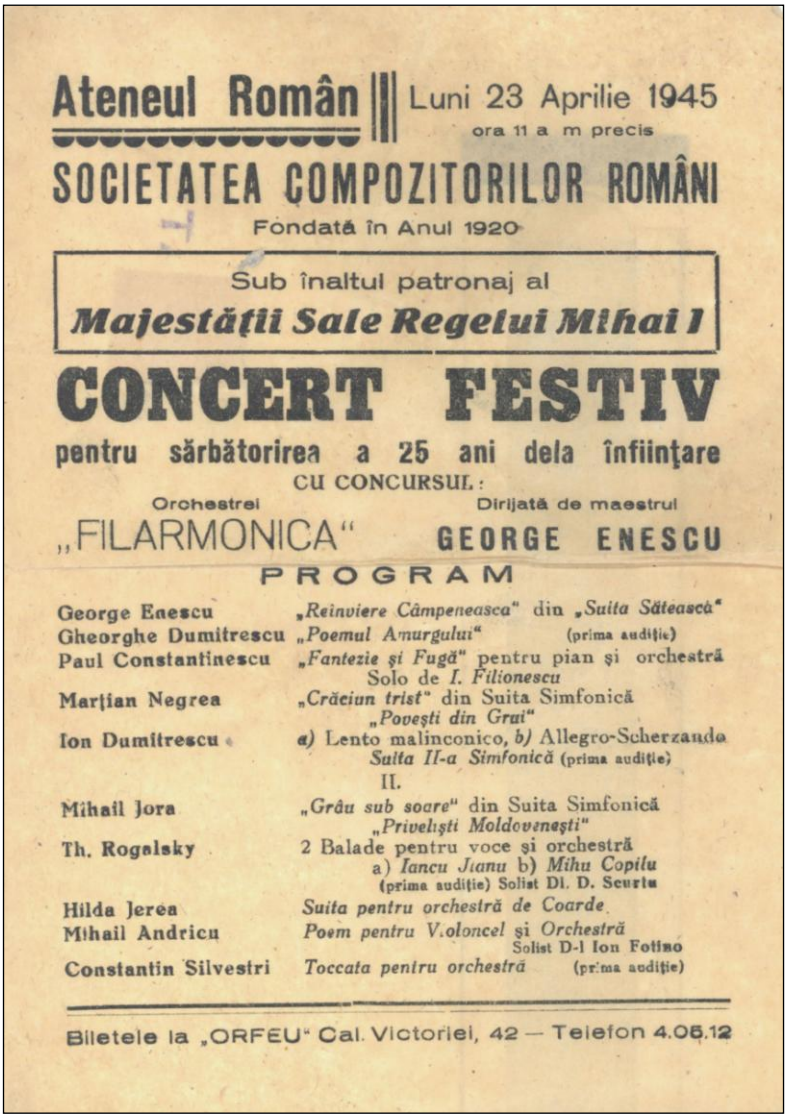
[1] Octavian Lazăr Cosma, *Simfonicele Radiodifuziunii Române,* Editura „Casa Radio”, Buc. 1999, p. 626.
[2] Ibidem, p. 653.

https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

Foto nr. 22[1]

Ateneul Român | Luni 23 Aprilie 1945
ora 11 a m precis

SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÂNI

Fondată în Anul 1920

Sub înaltul patronaj al
Majestății Sale Regelui Mihai I

CONCERT FESTIV

pentru sărbătorirea a 25 ani dela înființare

CU CONCURSUL:

Orchestrei „FILARMONICA“ — Dirijată de maestrul **GEORGE ENESCU**

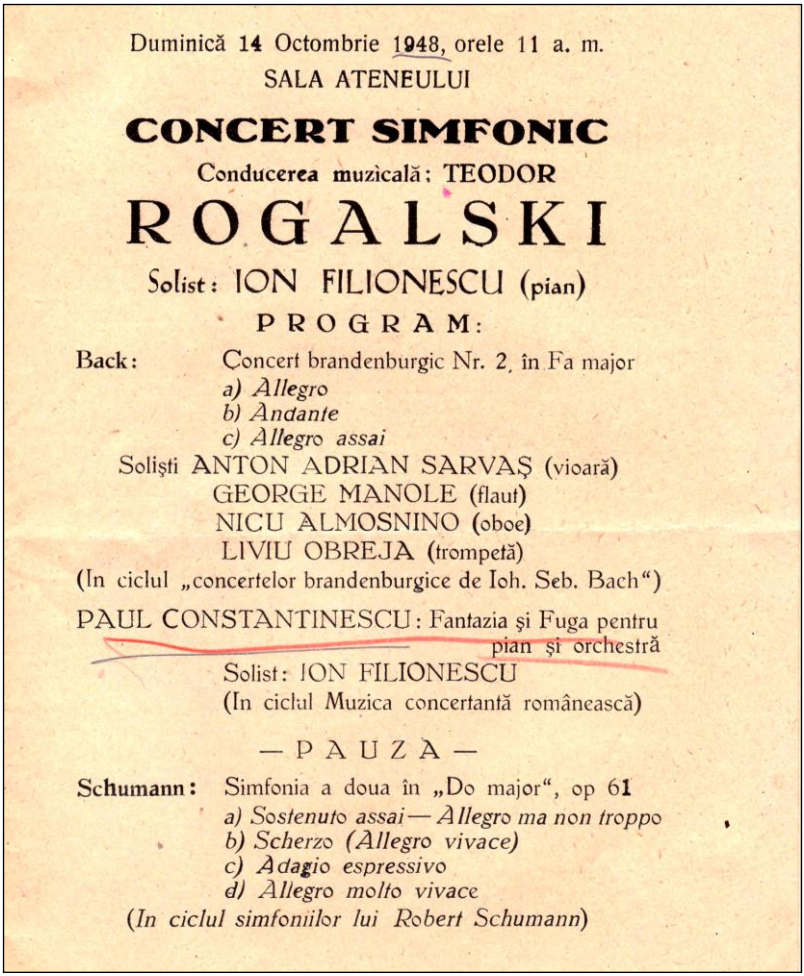
PROGRAM

George Enescu	*„Reinviere Câmpeneasca“* din *„Suita Săteasca“*
Gheorghe Dumitrescu	*„Poemul Amurgului“* (prima audiție)
Paul Constantinescu	*„Fantezie și Fugă“* pentru pian și orchestră Solo de *I. Filionescu*
Marțian Negrea	*„Crăciun trist“* din Suita Simfonică *„Povești din Grai“*
Ion Dumitrescu	*a)* Lento malinconico, *b)* Allegro-Scherzando *Suita II-a Simfonică* (prima audiție) II.
Mihail Jora	*„Grâu sub soare“* din Suita Simfonică *„Priveliști Moldovenești“*
Th. Rogalsky	2 Balade pentru voce și orchestră a) *Iancu Jianu* b) *Mihu Copilu* (prima audiție) Solist Dl. D. Scurtu
Hilda Jerea	*Suita pentru orchestră de Coarde*
Mihail Andricu	*Poem pentru Violoncel și Orchestră* Solist D-l Ion Fotino
Constantin Silvestri	*Toccata pentru orchestră* (prima audiție)

Biletele la „ORFEU“ Cal. Victoriei, 42 — Telefon 4.05.12

[1] Fotografie din Arhiva ,,Ion şi Ilinca Dumitrescu”.

https://biblioteca-digitala.ro

Foto nr. 23

Duminică 14 Octombrie 1948, orele 11 a. m.
SALA ATENEULUI

CONCERT SIMFONIC

Conducerea muzicală: TEODOR

ROGALSKI

Solist: ION FILIONESCU (pian)

PROGRAM:

Back: Concert brandenburgic Nr. 2, în Fa major
a) Allegro
b) Andante
c) Allegro assai
Soliști ANTON ADRIAN SARVAȘ (vioară)
GEORGE MANOLE (flaut)
NICU ALMOSNINO (oboe)
LIVIU OBREJA (trompetă)
(In ciclul „concertelor brandenburgice de Ioh. Seb. Bach")

PAUL CONSTANTINESCU: Fantazia și Fuga pentru pian și orchestră
Solist: ION FILIONESCU
(In ciclul Muzica concertantă românească)

— PAUZA —

Schumann: Simfonia a doua în „Do major", op 61
a) Sostenuto assai — Allegro ma non troppo
b) Scherzo (Allegro vivace)
c) Adagio espressivo
d) Allegro molto vivace
(In ciclul simfoniilor lui Robert Schumann)

37.
TITLUL LUCRĂRII: ***Simfonietta***
I. Allegro
II. Moderato
III. Allegro vivo
IV. Agitato

https://biblioteca-digitala.ro

DURATA APROXIMATIVĂ: 16 minute
ANUL TERMINĂRII: 15. V. 1937
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 489
DESCRIERE: manuscris în creion. Partea I are 45 de pagini şi este datată la sfârşit: *29. IV. 937*; Partea a II-a se desfăşoară între paginile 46 şi 64, unde apare data terminării: *1. V. 937*; partea a III-a se încheie la pagina 83 şi e datată *9. V. 937*; partea a IV-a se încheie la pagina 122. La sfârşitul manuscrisului, pe diagonală, este semnătura lui Paul Constantinescu şi data: *Bucureşti, 15. V. 937.*

CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 4. Paul Constantinescu o menţionează în lista de lucrări inserată într-un text autobiografic existent în Fondul Breazul UCMR[1]. *Fragment autobiografic* existent în Fondul Breazul al Bibliotecii UCMR, cota 202, publicat în volumul Paul Constantinescu, *Despre „poezia" muzicii,* Argument, notă asupra ediţiei, transcrierea textelor, note şi comentarii: Sanda Hîrlav-Maistorovici, Editura „Premier", Ploieşti, 2004, p. 197-198; V.T.; M.P.; S.I.
TIPĂRITĂ: Editura Muzicală Buc. 1963.
ÎNREGISTRATĂ: ECE 919 Orchestra Radioteleviziunii. Dirijor: Ludovic Bacs. ECE 01012-1974
DISTINCŢII: Premiul „Max Anchauch" al Societăţii Filarmonice din Bucovina, înfiinţată la 1862 la Cernăuţi.
FORMAŢIA: fl. picc., 2 fl., 2 ob., 2 cl. si b., 1 cl. picc. Mib, 2 fg., 2 corni, 1 trp., 3 timp., triangolo., violini, viole, violoncelli, c-bass.
PRIMA AUDIŢIE: 16 martie 1938, Filarmonica din Cernăuţi[2]. Dirijor: Paul Constantinescu. În acel concert s-a mai cântat *Divertisment rustic* de Sabin Drăgoi, *Două dansuri româneşti pentru suflători şi pian la 4 mâini* de Th. Rogalski şi *Simfonia I* de Mihail Andricu; p.a. în România, la 8 decembrie 1938 Filarmonica Bucureşti, alături de *Două nocturne* de Debussy, *Don Juan* de R. Strauss şi *Simfonia a V-a* de Beethoven. Dirijor: Alfred Alessandrescu[3].

---

[1] *Paul Constantinescu* autobiografie existentă în Fondul Breazul al Bibliotecii UCMR, cota 202. Publicată în volumul Paul Constantinescu, *Despre „poezia" muzicii,* Argument, notă asupra ediţiei, transcrierea textelor, note şi comentarii: Sanda Hîrlav-Maistorovici, Editura „Premier", Ploieşti, 2004, p. 197-198.
[2] Cf. Caietul manuscris *Lucrări muzicale,* p. 4, rubrica *Prima execuţie.*
[3] Viorel Cosma, *Filarmonica „George Enescu" din Bucureşti (1868-1968),* Bucureşti, 1968, Întreprinderea Poligrafică Timişoara, p. 180.

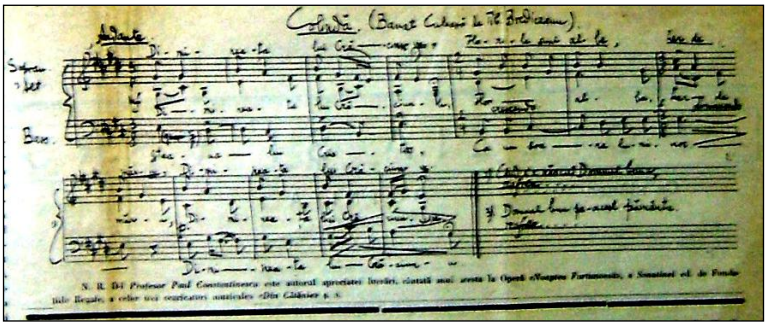
https://biblioteca-digitala.ro

ISTORIC: la 2 februarie 1941 s-a cântat sub conducerea lui Ionel Perlea, în Concertul Aniversar al Societăţii Compozitorilor Români. La 12 octombrie 1961 Orchestra Naţională Radio a interpretat-o sub bagheta lui Carol Litvin. Lucrarea a avut carieră internaţională: Berlin, Viena, München.
OBSERVAŢII:

38.
TITLUL LUCRĂRII: ***Două colinde pentru pian (Strigare la stea ; Colindă)***
Strigare la stea (21 octombrie 1937)
Colindă (26 octombrie 1937)
DURATA APROXIMATIVĂ: 6 minute
ANUL TERMINĂRII: 1937
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 2747 (*Caietul de contrapunct*, pagina 1, *Colindă*)
F. Sp. 485
F. Sp. 2704
F. Sp. 2705.
DESCRIERE:
F. Sp. 2747: manuscris de o pagină, scris la 3 voci, 12 măsuri, identic muzical cu varianta publicată în „Gazeta cărţilor" din 15-29 feb. 1935, dar scris pe sisteme de 3 portative: primul în cheia Sol, al doilea în cheia Do, al treilea în cheia Fa. În acest manuscris, studentul Paul Constantinescu precizează sursa citatului folosit drept *cantus firmus*: T. Brediceanu.
F. Sp. 2704: manuscris în creion al piesei *Strigare la stea*. Este un manuscris de 4 pagini, mai puţin îngrijit, datat la sfârşit: *21 oct. 1935*.
F. Sp. 2705: manuscris în creion al piesei *Colindă.* Este un manuscris de 4 pagini, mai puţin îngrijit, cu ştersături, semnat şi datat la sfârşit: *P. Constantinescu, 26 oct. 937.*
F. Sp. 485: manuscrisul în cerneală neagră, scris foarte îngrijit, ca pentru tipar. *Strigare la stea* are 3 pagini şi este semnat şi datat la sfârşit: *1937*; *Colindă* are 3 pagini şi este semnat şi datat la sfârşit: *1937*.
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 4; V.T.; M.P.; S.I.; Constantin Ionescu-Vovu
TIPĂRITĂ: în *Antologie de muzică românească pentru pian,* Ediţie îngrijită de Constantin Ionescu Vovu, Ed. Muzicală, Bucureşti 1989, p. 51; retipărită în volumul *Paul Constantinescu. Piese pentru pian,* Prefaţă, note introductive şi îngrijire text muzical, Sanda Hîrlav-

https://biblioteca-digitala.ro

Maistorovici; Editura Muzicală, Bucureşti 2009, p. 48.
ÎNREGISTRATĂ: ECE 0919-1974. Interpret, Corneliu Gheorghiu; CD: Paul Constantinescu, *Piese pentru pian.* Editura ,,Premier", Ploieşti, 2009. Interprete: Ioana Enea (*Strigare la stea)* şi Lucia Popescu (*Colindă*).
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: pian
PRIMA AUDIŢIE:
ISTORIC:
OBSERVAŢII: Tema colindei, folosită de Paul Constantinescu pentru o temă de contrapunct în anul 1930, a apărut în scriitură corală, în revista „Gazeta Cărţilor" din 15-29 feb. 1935 sub titlul *Colindă.* (vezi Foto nr. 24)

Foto nr. 24

39.
TITLUL LUCRĂRII: ***Nunta în Fundul Moldovei (Nunta în Carpaţi)*** pe un libret semnat de Mitiţă Dumitrescu şi Floria Capsali. Coregrafia, Floria Capsali
DURATA APROXIMATIVĂ: 27 minute
ANUL TERMINĂRII: 24 VI 1938 Bucureşti
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR,
Biblioteca Operei Naţionale Române
COTA: UCMR: F. Sp. 521, sub titlul: *Nunta în Fundul Moldovei. Divertisment coregrafic de Floria Capsali.*
Biblioteca ONB, Cota 6115, sub titlul: *Nunta în Fundul Moldovei. Balet de Floria Capsali. Muzica de Paul Constantinescu. Pe motive din satul Fundul Moldovei, Câmpulung (Bucovina) culese în monografia*

https://biblioteca-digitala.ro

Domnului Profesor Dimitrie Gusti.
DESCRIERE: UCMR, F. Sp. 521: manuscris în creion, neîngrijit, dar inteligibil. Pe pag. 1, Paul Constantinescu a scris: *Muzica pe motive din Fundul Moldovei (jud Câmpulung-Bucovina) culese în monografia d-lui profesor Dimitrie Gusti.* Manuscrisul este în creion şi cuprinde 172 de pagini. Cu creion roşu, Paul Constantinescu a notat indicaţii privind atitudinile personajelor.
ONB, Cota 6115: manuscris în cerneală neagră, foarte îngrijit scris, conţinând 150 de pagini. Este partitura generală a lucrării. Din punct de vedere al distribuirii semnelor muzicale pe pagină, există o corespondenţă perfectă între acest manuscris şi cel folosit de Universal Edition pentru tipărire, în sensul distribuţiei semnelor muzicale şi a măsurilor. Totuşi nu sunt identice, de unde rezultă că Paul Constantinescu a scris, aşa cum obişnuia, mai multe partituri generale. Pagina de gardă a manuscrisului: *Nunta în Fundul Moldovei. Balet de Floria Capsali. Muzica de Paul Constantinescu. Pe motive din satul Fundul Moldovei, Câmpulung (Bucovina) culese în monografia Domnului Profesor Dimitrie Gusti.* Pe verso: *Orchestra: piccola (schimbă cu flaut 3), 2 flaute, 2 oboe, corn eng., 2 clarinete Sib, clarinet bass Sib, 2 fagoţi, contrafagot, 4 corni Fa, 2 trompete Do, 3 tromboni, tuba, timpani, baterie (toba mică, tamburina, piatti, triunghiu, gran cassa), celesta, pian, violina I, violina II, viole, violoncel, contrabas.* Ultima pagină a manuscrisului este uşor pătată iar la sfârşitul lucrării, apare pe diagonală, semnătura compozitorului şi data: *Paul Constantinescu, 24 VI 938.* Dedesubt, există un text scris de dirijorul George Georgescu: *Picăturile de sudoare sunt căzute de pe fruntea mea în seara premierei. George Georgescu.*
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 4;

Paul Constantinescu: *La început se numea „Nuntă în Fundul Moldovei". Cum costumele acestei regiuni nu erau destul de „scenice" s-a făcut o combinaţie de costume şi apoi i s-a dat un nume generic: „Nuntă în Carpaţi"*[1]*.* „Până Lesnea Rusalim *nu va vedea luminile rampei decât în stagiunea viitoare, când, probabil, se va relua şi*

[1] Din interviul *O vizită la compozitorul Paul Constantinescu,* apărut în „Evenimentul", an V, Nr. 1535, luni, 11 oct. 1943, p. 2. Publicat în volumul Paul Constantinescu, *Despre „poezia" muzicii,* Argument, notă asupra ediţiei, transcrierea textelor, note şi comentarii: Sanda Hîrlav-Maistorovici, Editura „Premier", Ploieşti, 2004, p. 47-48.

https://biblioteca-digitala.ro

baletul Nunta în Carpaţi”[1];
V.T.; M.P.; S.I.
TIPĂRITĂ: Universal Edition, Wien 11 477, 1943
ÎNREGISTRATĂ: în Fonoteca Radiodifuziunii Române, cu Orchestra Naţională Radio, Dirijor Constantin Silvestri. 27:30 (Înregistrare Electrecord)
DISTINCŢII: Premiul I „G. Enescu” 1938
FORMAŢIA: Picc., 2 fl., 2 ob., Corn eng., 2 cl., Cl. bass, 2 fg., c-fg., 4 corni, 2 trp., 3 trb., tuba, timpani, bateria, celesta, harfa, pian, v-celli I, v-celli II, viola, violina, c-bass.
PRIMA AUDIŢIE: 5 mai 1939, Opera Română, într-un spectacol compus din trei momente: *Invitaţie la vals* de C. M. von Weber, dirijat de Constantin Silvestri, *Gianni Schichi* de G. Puccini, dirijat de Ionel Perlea şi *Nunta în fundul Moldovei* de Paul Constantinescu, dirijat de George Georgescu. Distribuţia a fost: *Mireasa* - Floria Capsali, *Mirele* - Oleg Danovski[2], *Flăcăul trist* - Mitiţă Dumitrescu, *Mama soacră* - Mary Georgescu, *Sora miresei* - Marie Jeanne Livezeanu, *Naşul* - D. Georgescu Oprişan, *Naşa* - Magda Kenny, *Tatăl* -Carol Apostolescu, „*Suratele*” - Nutzi Dona, Josefina Krannich, Magdalena Rădulescu, Rozina Krannich, Coca Ignat, Tamara Grămadă, „*flăcăii*” - Nicolae Iacobescu, Bela Balogh, Dimitrie Checais (dublu rol), V. Ivan, Petrică Bodeuţ; „*lăutarii*” - coriştii: Dragomir Grigoreacu, Costel Simionescu, Ştefan Mureşeanu, Mircea Zverca[3]. Regia: Panait Victor Cottescu, regia scenică: sculptorul Mac Constantinescu. Corepetitorii: Liubomirov, Brânzeu, Carp.
ISTORIC: Spectacolul s-a reluat pe 13 mai, apoi pe 27 mai şi 31 mai 1939, dirijor fiind Paul Constantinescu. (vezi Foto nr. 25, 26, 27[4]). Tot Paul Constantinescu a dirijat spectacolul la 13 iunie 1942 la Odessa.
Reluare în stagiunea 1942-1943, sub bagheta lui Constantin Silvestri, în localul Teatrului „Regina Maria”.

---

[1] Din interviul *Entretien avec... Paul Constantinescu, compoziteur,* semnat Silvia Roşculeţ, apărut în „Roumanie nouvelle”, an VII, Nr. 50, 15 dec. 1954, p. 2. Publicat în volumul Paul Constantinescu, *Despre „poezia” muzicii,* Argument, notă asupra ediţiei, transcrierea textelor, note şi comentarii: Sanda Hîrlav-Maistorovici, Editura „Premier”, Ploieşti, 2004, p. 66.

[2] În lucrarea *Opera Română. Al doilea deceniu. 1931-1941*, Editura Info Team, Bucureşti, 2002, p. 293-301, Anca Florea afirmă că în rolul Mirelui a fost Dimitrie (Trixy) Checcais, şi nu Oleg Danovski.

[3] Anca Florea, *Opera Română. Al doilea deceniu. 1931-1941.* Editura Info Team, Bucureşti 2002, p. 293-301.

[4] Imagini din patrimoniul Muzeului ONB, oferite cu amabilitate de Iulia Mureşan.

https://biblioteca-digitala.ro

24 ianuarie 1943 se cântă de către **Wiener Philarmoniker.**
9 oct. 1943 se reprezintă baletul la **Staatsoper Wien.** S-a reprezentat pe tot parcursul stagiunii.
La 30 ianuarie 1972 ONB anunţa o nouă premieră a lucrării *Nuntă în Carpaţi* (vezi Foto nr. 28, 29[1]). Dirijor: Cornel Trăilescu. Distribuţia: *Mireasa* – Valentina Massini; *Mirele* – Petre Ciortea; *Sora miresei* – Luminiţa Dumitrescu; *Flăcăul trist* – Gheorghe Cotovelea; *Mama soacră* – Coca Nenciu; *Tatăl* – Bojidar Petrof; *Naşa* – Rodica Istrate; *Naşul* – Dumitru Bivolaru; *Fraţii miresei*: Raul Erceanu, Ovidiu Vîlcu; *Gospodina* – Valentina Iacovache; *Bătrânul satului* – Mihai Beluri; *Fârtaţii*: Victor Marcu, Adrian Gheorghiu, Nicolae Pantazi, Bela Covaci; *Cumetrele*: Ioana Butnaru, Eugenia Olteanu, Lidia Lăzărescu, Gabriela Ioniţă, Emanuela Cosacu; *Suratele:* Ruxandra Racoviţă, Anca Ştefănescu, Viorica Moise, Sonia Dumitrecu; *Lăutarii*: Mihai Soroţchi, Anatol Dumitrescu, Cuşa Hristu.
REFERINŢE ÎN PRESĂ:

Alexandrescu Romeo*, Plimbare în lumea muzicii*, *Câteva ceasuri cu Paul Constantinescu,* articol apărut în „Universul literar", an I, nr. 32, sâmbătă, 2 august 1941 şi republicat integral în volumul Paul Constantinescul, *Despre „poezia" muzicii,* Argument, notă asupra ediţiei, transcrierea textelor, note şi comentarii: Sanda Hîrlav-Maistorovici, Editura „Premier", Ploieşti, 2004, p. 37-45.

Paul Constantinescu, deşi abia trecut de treizeci de ani, este, precum cred că se ştie, singurul muzician român tânăr care a înscris două compoziţii în repertoriul Operei Române: O noapte furtunoasă, *după Caragiale şi* Nunta în Carpaţi, *balet a cărui muzică a găsit un rar ecou şi în Germania, deşi ar putea părea, la prima vedere, în afara hotarelor, prea impregnat de „exotismus". Dar, muzica adevărată e una singură, şi de aceea a putut să placă şi va putea să placă în orice parte „muzicală" a lumii, iar Germania, şi din acest punct de vedere, reprezintă imens de mult.*
Executată în întreg turneul din Germania al Filarmonicii conduse de maestrul George Georgescu, muzica Nunţii *va fi cântată, zilele acestea chiar de Filarmonica din Berlin, sub bagheta lui Ionel Perlea.*

Articolul *O vizită la compozitorul Paul Constantinescu,* apărut în ziarul „Evenimentul", an V, nr. 1535, luni 11 oct. 1943, p. 3, semnat O.C. Republicat integral în volumul Paul Constantinescul, *Despre*

[1] Imagini din patrimoniul Muzeului ONB, oferite cu amabilitate de Iulia Mureşan.

https://biblioteca-digitala.ro

„poezia" muzicii, Argument, notă asupra ediţiei, transcrierea textelor, note şi comentarii: Sanda Hîrlav-Maistorovici, Editura „Premier", Ploieşti, 2004, pp. 46- 49.

- *Dar* Nunta în Carpaţi?

- *A fost tot o experienţă. Am scris-o întemeindu-mă pe materialul monografiei lui D. Gusti. La început se numea* Nuntă în Fundul Moldovei. *Cum costumele acestei regiuni nu erau destul de „scenice" s-a făcut o combinaţie de costume apoi i s-a dat un nume generic:* Nunta în Carpaţi.

OBSERVAŢII: Alături de partitura generală în manuscris de la cota 6115, există la ONB, tot materialul de orchestră în partitură de copist, la cota 6116.

Foto nr. 25

Foto nr. 26

https://biblioteca-digitala.ro

Foto nr. 27

Foto nr. 28

https://biblioteca-digitala.ro

Foto nr. 29

39a.

TITLUL LUCRĂRII: ***Suita „Nunta în Carpaţi"***
DURATA APROXIMATIVĂ: 10 minute
ANUL TERMINĂRII: 1940[1]
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: nu a fost găsit încă. La Biblioteca UCMR, la Fondul de Difuzare, există la Cota 97A materialul de orchestră al suitei, fără partitura generală
COTA: UCMR, Fond Difuzare, 97A
CINE O MENŢIONEAZĂ: V.T.; M.P.
TIPĂRITĂ: nu
ÎNREGISTRATĂ: Fonoteca Radio. Orchestra Naţională Radio, Dirijor: George Georgescu, 10:30; Filarmonica „George Enescu", Dirijor: George Georgescu, 10:25 (înregistrare din concert); Filarmonica „George Enescu", Dirijor: Ionel Perlea, 10:33; Orchestra Naţională Radio, dirijor Emanoil Elenescu 9:15

[1] Vasile Tomescu, *Paul Constantinescu,* Editura Muzicală, Bucureşti, 1967, p. 224.

https://biblioteca-digitala.ro

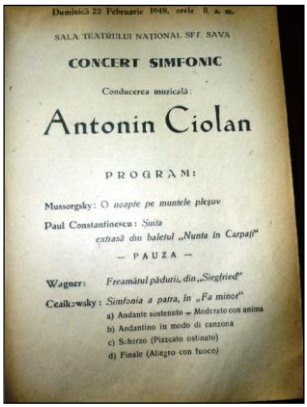
DISTINCŢII: Premiul I „George Enescu”
FORMAŢIA: picc., 3 fl., 2 ob., corn eng., 2 cl., cl. bass, 2 fg., c-fg., 4 corni, 2 trp., 3 trb., tuba, timpani, bateria, celesta, harfa, pian, vioara I, viora II, viola, violoncelli, c-bass.
PRIMA AUDIŢIE: Ateneu, 29 decembrie 1940 sub conducerea lui George Georgescu în *Concert de muzică românească*, alături de lucrări de G. Enescu, N. Brânzeu, M. Negrea, D. Lipatti.
ISTORIC: lista concertelor în care George Georgescu a prezentat această lucrare[1]: 29 dec. 1940 la Bucureşti, 4 ianuarie 1941 la Viena, 5 ianuarie 1941 la Praga, 6 ianuarie 1941 la Dresda, 7 ianuarie 1941 la Leipzig, 8 ianuarie 1941 la Berlin, 10 ianuarie 1941 la Hanovra, 13 ianuarie 1941, la Augsburg, 14 ianuarie 1941 la München. Din nou, la Bucureşti, la 16 februarie, într-un concert în care solist este Enrico Mainardi. La 19 octombrie 1941, *Nunta* figurează într-un concert în care solist este Walter Gieseking. La 26 octombrie 1941, la Bratislava, alături de *Simfonia a V-a* de Beethoven, *Concertino clasic* de Lipatti, *Suita a doua* de Enescu, este prezentată şi *Suita din Nunta.* Apoi, în 22 noiembrie 1941, la Viena. La 4 aprilie 1942 Georgescu dirijează lucrarea la Roma, la 23 mai 1942 la Sofia iar în 18 octombrie, într-un concert în care evoluează Wilhelm Kempff, la Milano, cu Orchestra Scala. Pe 24 ianuarie 1943 lucrarea este programată la Viena, în interpretarea orchestrei Filarmonicii de acolo. Pe 15/27 august, aceeaşi orchestră vieneză o interpretează la Salzburg. O regăsim pe afişe abia în 20 februarie 1949, la Bucureşti, apoi pe 5 martie 1950. La 1 februarie 1951 într-un concert al Orchestrei Radio, Georgescu reia lucrarea, după care urmează o pauză de 2 ani. O programează din nou pe 3/4 ianuarie 1953 la Bucureşti, ca mai apoi s-o dirijeze pe 25 ianuarie 1953, la Praga şi pe 28 ianuarie, la Brno. O mai regăsim pe afiş în 2 oct. 1955, la Kosice, unde solistă era Silvia Şerbescu, în *Concertul nr. 1* de Rahmaninov. Din nou pe afiş, la 21 februarie 1957 la Bucureşti şi la 24 aprilie în acelaşi an, interpretată de Orchestra Gewandhaus, la Leipzig. La Bucureşti s-a reluat pe 12/13 martie 1960, 20/21 mai 1962, 7 iunie 1962 la Sofia, 6 octombrie 1962 la Debreţin, 10 octombrie 1962 la Budapesta, 21 septembrie 1963 la Bucureşti. George Georgescu a dirijat această lucrare pentru ultima oară la Leipzig în data de 11/12 martie 1964, cu câteva luni înainte de a se despărţi de lumea pământeană. Era a 32-a oară. *Nunta în Carpaţi* a cunoscut cel mai răsunător succes internaţional, datorită

[1] Ruxandra Arzoiu, *Cronologia concertelor dirijate de George Georgescu,* în vol. *George Georgescu. Mărturii în contemporaneitate,* Ed. Muzicală, Bucureşti 1987, p. 240-272.

https://biblioteca-digitala.ro

dirijorului George Georgescu. Din fişa lucrării aflată la Biblioteca Filarmonicii din Bucureşti reiese că lucrarea a mai fost cântată la 12, 13 şi 14 noiembrie 1955 sub conducerea muzicală a lui Mircea Basarab, pe 24/25 decembrie sub bagheta lui Mihai Brediceanu care a reluat-o în concertul din 17/18 septembrie 1987. Ionel Perlea a dirijat-o în 23/24 septembrie 1969. Antonin Ciolan a dirijat *Suita extrasă din baletul „Nunta în Carpaţi"* la 22 februarie 1948 în Sala Teatrului Naţional „*Sf. Sava* (vezi Foto nr. 29a.

Foto nr. 29a



Duminică 23 Februarie 1948, ceasul 11 a. m.

SALA TEATRULUI NAȚIONAL SF. SAVA

CONCERT SIMFONIC

Conducerea muzicală:

Antonin Ciolan

PROGRAM:

Mussorgsky: *O noapte pe muntele pleşuv*

Paul Constantinescu: *Suita extrasă din baletul „Nunta în Carpaţi"*

— PAUZA —

Wagner: *Freamătul pădurii, din „Siegfried"*

Ceaikowsky: *Simfonia a patra, în „Fa minor"*

a) Andante sostenuto — Moderato con anima
b) Andantino in modo di canzona
c) Scherzo (Pizzicato ostinato)
d) Finale (Allegro con fuoco)

40.

TITLUL LUCRĂRII: ***Cântecul Miresii*** (fragment din „Nunta în Carpaţi) pentru pian
ANUL TERMINĂRII: nedatat
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: 839M
DESCRIERE: 3 pagini de manuscris în cerneală, semnate la început şi sfârşit.
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 20, poziţia 16.
TIPĂRITĂ: în *Pagini din creaţia românească de balet,* supliment la revista „Muzica" nr. 1, 1958.
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: pian
PRIMA AUDIŢIE:
ISTORIC:
OBSERVAŢII: achiziţie Minister[1]

[1] Cf. Caietul manuscris *Lucrări muzicale,* p. 20, poziţia 16.

https://biblioteca-digitala.ro

41.
TITLUL LUCRĂRII: ***Ostaşii Crucii, cor pe versuri de I.U. Soricu***
ANUL TERMINĂRII: 1939
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 2682
DESCRIERE: manuscris de o filă, faţă-verso, în creion, pentru cor mixt. Face parte din muzica filmului documentar *Ţara Moţilor*
CINE O MENŢIONEAZĂ: nu este menţionată
TIPĂRITĂ:
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: cor mixt
PRIMA AUDIŢIE
ISTORIC:
OBSERVAŢII:

42.
TITLUL LUCRĂRII: ***Hora fetelor, Oborocul, Corăbiasca (după Carol Miculi)***
ANUL TERMINĂRII: 1939
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 2682
DESCRIERE: manuscris de 4 pagini, faţă-verso, în creion, pentru pian. Face parte din muzica filmului documentar *Ţara moţilor*
CINE O MENŢIONEAZĂ: nu este menţionată
TIPĂRITĂ:
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: pian
PRIMA AUDIŢIE
ISTORIC:
OBSERVAŢII:

43.
TITLUL LUCRĂRII: ***Marş***
ANUL TERMINĂRII: (1939)
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 2682
DESCRIERE: manuscris de 3 pagini, în creion, scriitură pe sisteme de 4 portative. Face parte din muzica filmului documentar *Ţara moţilor.*
CINE O MENŢIONEAZĂ: nu este menţionată
TIPĂRITĂ:

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: pian
PRIMA AUDIŢIE
ISTORIC:
OBSERVAŢII:

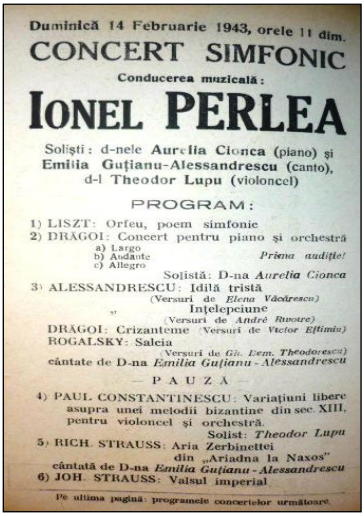
44.
TITLUL LUCRĂRII: ***Variaţiuni libere asupra unei melodii bizantine din secolul XIII (temă culeasă de I. D. Petrescu) - varianta pentru violoncel şi pian***
DURATA APROXIMATIVĂ: 12 minute
ANUL TERMINĂRII: 5 IX 1939
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 526
DESCRIERE: F. sp. 526: manuscris în creion, 16 pagini, datat *Bucureşti 5 IX 1939.*
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 4. Paul Constantinescu o mai menţionează şi în alte ocazii[1]; V.T.; M.P.; S.I.
TIPĂRITĂ: UNIVERSAL EDITION 1943 (UE 11456)
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: violoncel, pian
PRIMA AUDIŢIE: 7 februarie 1940[2], Sala Dalles. Interpreţi: Theodor Lupu (v-cel), Constantin Silvestri (pian)
ISTORIC:
OBSERVAŢII: Tema este *Cântarea din Săptămâna Patimilor*, *De trei ori tăgăduindu-Te Petru.*

44a.
TITLUL LUCRĂRII: ***Variaţiuni libere asupra unei melodii bizantine din secolul XIII (temă culeasă de I.D. Petrescu) - varianta pentru violoncel şi orchestră***
DURATA APROXIMATIVĂ: 12 minute

[1] *Paul Constantinescu,* autobiografie existentă în Fondul Breazul al Bibliotecii UCMR, cota 202, publicată în volumul Paul Constantinescu, *Despre „poezia" muzicii,* Argument, notă asupra ediţiei, transcrierea textelor, note şi comentarii: Sanda Hîrlav-Maistorovici, Editura „Premier", Ploieşti, 2004, p. 197-198.
[2] Cf. Caietul manuscris *Lucrări muzicale,* p. 4, rubrica *Prima execuţie.*

https://biblioteca-digitala.ro

ANUL TERMINĂRII: Mangalia, 13 august 1940
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 492
DESCRIERE: F. Sp. 492: manuscris în creion, 33 pagini. Pe prima pagină, Paul Constantinescu a scris: *Melodie din Antifoanele Paştilor, transcrisă de părintele I.D. Petrescu*). Pe pagina 33 compozitorul a scris: *Sfârşit şi lui Dumnezeu laudă*; Urmează semnătura şi data: *Mangalia, 13 august. 1940.*
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 4, unde se precizează că lucrarea a fost orchestrată în anul 1940 şi reorchestrată în 1951[1]; V.T.; M.P.; S.I.
TIPĂRITĂ: inedită
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: 2 corni, gong, harpa, coarde.
PRIMA AUDIŢIE: (în program nu se precizează că este prima audiţie, dar nu am găsit nicăieri o altă informaţie că ar fi fost interpretată înaintea acestei date) 14 februarie 1943, la Ateneu, dirijor Ionel Perlea, solist, Theodor Lupu (vezi Foto nr. 30)
ISTORIC: s-a mai cântat la 7 martie 1968, Dirijor, Constantin Bugeanu, solist, Götz Teutsch.[2]
OBSERVAŢII:
Foto nr. 30



Duminică 14 Februarie 1943, orele 11 dim.

CONCERT SIMFONIC

Conducerea muzicală:

IONEL PERLEA

Soliști: d-nele Aurelia Cionca (piano) și Emilia Guțianu-Alessandrescu (canto), d-l Theodor Lupu (violoncel)

PROGRAM:

1) LISZT: Orfeu, poem simfonic
2) DRĂGOI: Concert pentru piano și orchestră
a) Largo
b) Andante — *Prima audiție!*
c) Allegro
Solistă: D-na *Aurelia Cionca*
3) ALESSANDRESCU: Idilă tristă (Versuri de *Elena Văcărescu*)
„ Înțelepciune (Versuri de *André Rivoire*)
DRĂGOI: Crizanteme (Versuri de *Victor Eftimiu*)
ROGALSKY: Salcia (Versuri de *Gh. Lecca. Theodorescu*)
cântate de D-na *Emilia Guțianu-Alessandrescu*

— P A U Z Ă —

4) PAUL CONSTANTINESCU: Variațiuni libere asupra unei melodii bizantine din sec. XIII, pentru violoncel și orchestră
Solist: *Theodor Lupu*
5) RICH. STRAUSS: Aria Zerbinettei din „Ariadna la Naxos"
cântată de D-na *Emilia Guțianu-Alessandrescu*
6) JOH. STRAUSS: Valsul imperial

Pe ultima pagină: programele concertelor următoare.

[1] Cf. Caietul manuscris *Lucrări muzicale,* p. 4, rubrica *Formaţie.*
[2] Octavian Lazăr Cosma, *Simfonicele Radiodifuziunii Române,* Editura „Casa Radio", Buc. 1999.

https://biblioteca-digitala.ro

44b.
TITLUL LUCRĂRII: ***Variaţiuni libere asupra unei melodii bizantine din secolul XIII (temă culeasă de I. D. Petrescu) - varianta pentru violoncel şi orchestră - reorchestrată în 1951.***
ANUL TERMINĂRII: 3 septembrie 1951, Herculane
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 492 bis,
DESCRIERE: F. Sp. 492 bis: manuscris de 15 pagini, semnat la sfârşit şi datat *3 septembrie 1951, Herculane*.
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 4. Paul Constantinescu o mai menţionează şi în alte ocazii[1]; V.T.; M.P.; S.I.
TIPĂRITĂ: inedită
ÎNREGISTRATĂ: ECE 01188-1976, Orchestra de Cameră a RTV. Solist: Cătălin Ilea. Dirijor: Ludovic Bacs. ECE 02325-1983, Orchestra Simfonică a Filarmonicii din Oradea, Dirijor Erwin Acel, Solist: Szabo Geza; ECE 03974-1991, Orchestra Simfonică a Filarmonicii ,,Moldova" din Iaşi, Dirijor: Cristian Mandeal; Solist: Alexandru Moroşanu.
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: 2 corni, gong, arpa, coarde.
PRIMA AUDIŢIE:
ISTORIC:
OBSERVAŢII:

45.
TITLUL LUCRĂRII: ***12 arii naţionale române (balade, cântece de păstori, arii de dans etc.) culese şi transcrise pentru pian de Carol Miculi (tipărite după 1850) prelucrate şi orchestrate de Paul Constantinescu.*** Apare în unele izvoare bibliografice sub titlul de ***Suită bucovineană***

I. Hora
II. Focu la mine, focu la tine - Moderato)
III. Arcanu (giocu) - Vivacissimo
IV. Puiculiţa mea – Allegretto semplice

[1] *Paul Constantinescu,* autobiografie existentă în Fondul Breazul al Bibliotecii UCMR, cota 202, publicată în volumul Paul Constantinescu, *Despre „poezia" muzicii,* Argument, notă asupra ediţiei, transcrierea textelor, note şi comentarii: Sanda Hîrlav-Maistorovici, Editura „Premier", Ploieşti, 2004, p. 197-198.

https://biblioteca-digitala.ro

V. Hora - Moderato
VI. Oborocu – Vivace
VII. Hora – Allegretto
VIII. Copilă frumoasă şi tenеră – Moderato
IX. Hora – Moderato
X. Corăbiasca – Vivace
XI. Plinu-s, plinu-s de duşimani – Lento tristamente
XII. Hăţi cumătre – Animato

DURATA APROXIMATIVĂ:
ANUL TERMINĂRII: 1940
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 488
DESCRIERE: manuscris în cerneală, 59 de pagini, foarte îngrijit scris, semnat *Paul Constantinescu* şi datat *1940,* la sfârşit, pe pagina 59.
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 20, poziţia 12; V.T[1]; M.P.[2]; S.I.
TIPĂRITĂ: inedită
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: fl. picc., 1 fl., 1ob., 1 cl., 1 fg., 1 corn, 1 trp., trianglu, vioara I, vioara II, viola, v-cel, c-bass.
PRIMA AUDIŢIE:
ISTORIC: V.T. spune că s-a cântat la Timişoara, dirijor Mircea Popa; la Botoşani, dirijor Max Weber; Fragmente din suită au fost prezentate coregrafic la Teatrul UGS, Bucureşti.[3]
OBSERVAŢII:

46.
TITLUL LUCRĂRII: ***Sonata bizantină pentru violoncel (violă) solo***
I. Praeludium

[1] Vasile Tomescu, *Paul Constantinescu,* Editura Muzicală, Bucureşti, 1967, p. 494. Anul terminării lucrării este eronat: 1950.
[2] Mihai Popescu, *Repertoriul general al creaţiei muzicale româneşti. Vol. I Muzica Simfonică, muzica concertantă, muzica vocal-simfonică, muzica de operă, operetă, balet, muzica de fanfară,* Editura Muzicală, Bucureşti, 1979, p. 56. (dă eronat anul terminării: 1951).
[3] Vasile Tomescu, *Paul Constantinescu,* Editura Muzicală, Bucureşti, 1967, p. 371.

https://biblioteca-digitala.ro

II. Passacaglia
III. Finale

DURATA APROXIMATIVĂ: 8 minute
ANUL TERMINĂRII: 18. III. 1940
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 2712
F. Sp. 502
DESCRIERE:
F. Sp. 2712: manuscris în creion, probabil schiţa lucrării. Partea I, *Praeludium*, este scrisă pe pagina 1 şi două portative din pagina 2; Partea a II-a începe pe pagina 2 şi se continuă pe paginile 3, 4, 5. Partea a III-a, *Finale,* începe pe pagina 5 şi se încheie pe pagina 6, unde există semnătura şi data, scrise cu cerneală neagră: *Paul Constantinescu, 18 III 940.*
F. Sp. 502: manuscris în tuş negru, foarte frumos scris. Pagina de gardă: *Sonata bizantină pentru viola solo. Praeludium; Passacaglia; Finale.* Jos, dreapta: *P. Constantinescu, 1940.* Conţine 5 pagini. La sfârşit este semnat şi datat *Paul Constantinescu, 18 III 1940*.
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 5; V.T.; M.P.; S.I.
TIPĂRITĂ: Editura Muzicală Bucureşti 1967
ÎNREGISTRATĂ: STM-ECE 01188-1976. Violoncel: Cătălin Ilea.
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: violoncel solo/ viola solo
PRIMA AUDIŢIE: Cenaclul UCMR 6 oct. 1966. Wilhelm Berger (violă)[1].
ISTORIC:
OBSERVAŢII: P I : tema este regăsibilă în I. D. Petrescu - *Studii de paleografie muzicală*, 1967, p. 73. P a II-a, idem, nr. 353. P. a III-a, Studii de paleografie muzicală, vol. II.

47.
TITLUL LUCRĂRII: ***Patru cântece pe versuri de Radu Gyr*** *(Radu Demetrescu)*
Bate vântul vinerea
La poartă la Ştefan Vodă
Doi voinici trec peste Jii
De trei ori potcovii calul
DURATA APROXIMATIVĂ: 10 minute
ANUL TERMINĂRII: 1940

[1] Cf. Vasile Tomescu, opera citată.

https://biblioteca-digitala.ro

Bate vântul vinerea: 20 mai 1940
La poartă la Ştefan Vodă: 19 iunie 1940
Doi voinici trec peste Jii: 25 iunie 1940
De trei ori potcovii calul : 21 mai 1940
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 530
F. Sp. 486
DESCRIERE:
F. Sp. 530 este un manuscris în creion, neîngrijit; pare a fi prima variantă. Conţine piesele: *La poartă la Ştefan Vodă (colindă)* - 7 pagini, semnată şi datată: *19. VI. 940* ; *Doi voinici trec peste Jii,* 7 pagini, semnată şi datată, *25. VI. 940.*
F. Sp. 486: manuscris în cerneală albastru închis. Conţine toate patru liedurile. Datele diferă. E limpede că autorul a considerat această versiune ca finală: *Bate vântul vinerea,* 4 pagini de manuscris semnat, datat: *20 mai 1940; La poartă la Ştefan Vodă (colindă),* 7 pagini de manuscris semnat, datat*: 19 iunie 1940*; *Doi voinici trec peste Jii*, 6 pagini de manuscris semnat, datat: 2*5 iunie 1940*; *De trei ori potcovii calul* , 3 pagini de manuscris semnat, datat: *21 mai 1940*.
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 5; V.T.; M.P.; S.I.
TIPĂRITĂ: Paul Constantinescu, *4 Cântece – voce şi pian* - Versurile de Radu Demetrescu. Ed. Muzicală 1973
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: voce şi pian
PRIMA AUDIŢIE: 1941, la Radio[1]
ISTORIC: Liedul *Doi Voinici* a fost interpretat de Nicolae Secăreanu într-un recital dat la Sala Dalles la 14 mai 1954.
OBSERVAŢII:

48.
TITLUL LUCRĂRII: ***Cântarea Basarabiei***[2]
DURATA APROXIMATIVĂ: 15 minute
ANUL TERMINĂRII: 28 iunie 1941, Bucureşti
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL:
Arhiva Ion şi Ilinca Dumitrescu

[1] Cf. Caietul manuscris *Lucrări muzicale,* p. 5, rubrica *Prima execuţie.*
[2] Octavian Lazăr Cosma, *Restituiri: „Cântarea Basarabiei" poem şi „Moartea eroului", cantată, de Paul Constantinescu,* în revista „Muzica" nr. 4 /1993, p. 4-16.

https://biblioteca-digitala.ro

UCMR
COTA: F. Sp. 2687
DESCRIERE:
Arhiva Ion şi Ilinca Dumitrescu: manuscris în cerneală, 42 de pagini. Pe pagina de gardă, apare titlul *Cântarea* (cuvântul *Basarabiei* este şters cu grijă). La pagina 42 este semnat şi datat: Bucureşti, *24-28 VI 1941*
F. Sp. 2687 (UCMR): Manuscris în creion pentru orchestră. 42 de pagini. Pagina de gardă: *Cântarea cântărilor. Andantino.* Este semnat şi datat, la pagina 42: *24-28 VI 1941*
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 20, poziţia 1, sub titlul *Cântarea (poem simf)*; Octavian Lazăr Cosma[1]
TIPĂRITĂ:
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: picc., 2 fl., 2 ob., 2 cl. Sib, cl. bass, 2 fg., ctrfg., 4 corni, 3 trp., 3 trb., tuba, timp., bat., coarde.
PRIMA AUDIŢIE: 30 aprilie 1942, la Cinematograful ARO, în prezenţa Regelui Mihai şi a Reginei Mamă Elena, cu prilejul przentării filmului *Războiul Sfânt",* în interpretarea Orchestrei simfonice şi Corului Armatei, conduse de Căpitan Dumitru Juncu. La 10 mai 1942 la Ateneu, lucrarea a fost reluată în aceeaşi interpretare.
ISTORIC: părţi din lucrare au fost interpretate de Orchestra Filarmonicii"Paul Constantinescu" din Ploieşti, sub bagheta dirijorului Ovidiu Bălan, în concertul dedicat Aniversării Centenarului naşterii compozitorului (11 iunie 2009). În acelaşi concert s-au mai cântat *Balada haiducească* (Solist: Marin Cazacu), *Rapsodia a II-a, Jocuri populare Româneşti (Brâul, Huţulca, Sârba).*
OBSERVAŢII: *Comandă M.St.M*[2]

49.
TITLUL LUCRĂRII: ***Rugăciune*** pentru bariton solo, cor bărbătesc şi pian (orchestră) pe versuri de Ion Marin Sadoveanu
ANUL TERMINĂRII: 8 VII 1941
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR

[1] Octavian Lazăr Cosma, *Restituiri: „Cântarea Basarabiei" poem şi „Moartea eroului", cantată, de Paul Constantinescu,* în revista „Muzica" nr. 4 /1993, p. 4-16.
[2] Aşa cum reiese din cel de-al doilea catalog manuscris al lui Paul Constantinescu, existent la UCMR, Fond Breazul, Cota 713.

https://biblioteca-digitala.ro

COTA: F. Sp. 2725
DESCRIERE: manuscris în creion, îngrijit scris, 10 pagini, semnat şi datat la sfârşit: *Paul Constantinescu, 8. VII 1941*
CINE O MENŢIONEAZĂ: nu am găsit nicio menţiune
TIPĂRITĂ: inedită
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: bariton solo, cor bărbătesc, pian care prefigurează orchestra
PRIMA AUDIŢIE:
ISTORIC:
OBSERVAŢII:

49a.
TITLUL LUCRĂRII: ***Rugăciune*** pentru bariton solo, cor bărbătesc şi orchestră pe versuri de Ion Marin Sadoveanu
ANUL TERMINĂRII: 8 VII 1941
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 484
DESCRIERE: manuscris în cerneală, foarte îngrijit scris, 15 pagini, semnat şi datat la sfârşit: *Paul Constantinescu, 8. VII 1941*
CINE O MENŢIONEAZĂ: nu am găsit nicio menţiune
TIPĂRITĂ: inedită
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: bariton solo, cor bărbătesc, orchestră: 2 cl. Sib, 2 fg., 4 corni, 3 trp., tuba, timpani, coarde.
PRIMA AUDIŢIE:
ISTORIC:
OBSERVAŢII:

50.
TITLUL LUCRĂRII: Cantata ***Moartea eroului (Cantata eroică) (text propriu)***[1]
DURATA APROXIMATIVĂ: 20 minute
ANUL TERMINĂRII: 5 octombrie - 5 noiembrie 1941
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: Arhiva Ion şi Ilinca Dumitrescu
COTA:
DESCRIERE:
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al

[1] Cf. Caietul manuscris *Lucrări muzicale,* p. 5, rubrica *Titlul lucrării.*

https://biblioteca-digitala.ro

lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 5; Octavian Lazăr Cosma[1]
TIPĂRITĂ: inedită
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: cor bărbătesc, mezzosoprană (Mama), bariton (Moartea), şi orchestră (2.2.2.4-4.3.3.1. timp. bat., harfa, coarde.
PRIMA AUDIŢIE: nu a fost prezentată în public[2]
ISTORIC:
OBSERVAŢII:

51.
TITLUL LUCRĂRII: ***Două colinde: Ce stai murg legat***
Tatăl nostru bun
DURATA APROXIMATIVĂ: 5 minute
ANUL TERMINĂRII: 1941
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 2706: *Ce stai murg legat*
F. Sp. 2707: *Tatăl nostru bun*
F. Sp. 2708: cuprinde 3 fascicole, dintre care *Fascicolul III* conţine cele două colinde.
DESCRIERE:
F. Sp. 2706: *Ce stai murg legat. Colind de voinic (melodie din col. Breazul). (Variaţiuni pe o temă populară),* manuscris în creion, foarte dezordonat, dar lizibil, 4 pagini, datat *1 XII 1941*. Este scris pentru voce şi pian. Pe portativul pentru voce apar intervenţiile alternative ale Basului şi Tenorului. Nu există text literar scris sub textul muzical.
F. Sp. 2707*: Tatăl nostru bun,* manuscris de o pagină, semnat şi datat *1 XII 194.* Este scris pentru 2 voci (Vocea I şi Vocea a II-a) şi pian. Sub textul muzical există la ambele voci şi textul literar.
F. Sp. 2708, fascicolul III. Are 4 pagini, este semnat de compozitor pe pagina 1 şi 4 şi conţine cele două colinde scrise în tuş negru. Prima are titlul *Stai tu murg* şi este ştima tenorului, scrisă foarte ordonat, extrasă din partitura nr. 2706. A doua are titlul *Tatăl nostru bun* şi este ştima tenorului extrasă din partitura nr. 2707.

[1] Octavian Lazăr Cosma, *Restituiri: „Cântarea Basarabiei" poem şi „Moartea eroului", cantată, de Paul Constantinescu,* în revista „Muzica" nr. 4 /1993, p. 4-16.
[2] Octavian Lazăr Cosma, *Restituiri: „Cântarea Basarabiei" poem şi „Moartea eroului", cantată, de Paul Constantinescu,* în revista „Muzica" nr. 4 /1993, p. 4-16.

https://biblioteca-digitala.ro

CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 5; V.T.; S.I.
TIPĂRITĂ: inedită
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: tenor şi bas solo şi pian
PRIMA AUDIŢIE:
ISTORIC:
OBSERVAŢII:

52.
TITLUL LUCRĂRII: ***Poemul marinei (poem simfonic)***
DURATA APROXIMATIVĂ: 13 minute
ANUL TERMINĂRII: 30 VII – 6 VIII 1942
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 2711
F. Sp. 535
DESCRIERE:
F. Sp. 2711: manuscris în creion, probabil, schiţa lucrării, scrisă pe sisteme de 2 portative, cu ştersături, adaosuri. 16 pagini, datate la sfârşit: *30 VII – 6 aug. 1942*
F. Sp. 535: manuscris în creion foarte îngrijit scris, 57 de pagini, semnat şi datat: *30.VII – 6. VIII. 1942*
CINE O MENŢIONEAZĂ: Lucrare menţionată în caietul manuscris al lui Paul Constantinescu, *Lucrări muzicale,* p. 20, poziţia 2; V.T.
TIPĂRITĂ: inedită
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: picc, 2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fg., 4 corni, 3 trp., 3 trb., tuba, timp., bat., coarde. Conţine notaţii autografe programatice scrise cu creion roşu: *Poezia mării* (pagina 1); *Jocul vântului cu marea* (pagina 6); *Semnalul de pornire a navelor* (pagina 12); *Furtuna creşte* (pagina 13); *Navele înaintează în uraganul dezlănţuit* (pagina 20); *Lupta* (pagina 27); *Comenzile de foc* (pagina 36); *Navele inamice sunt lovite* (pagina 38); *Victoria* (pagina 39); *Totul se calmează* (pagina 40); *Dor de acasă* (pagina 41); *Întoarcerea. Marşul marinei* (pagina 44).
PRIMA AUDIŢIE
ISTORIC:
OBSERVAŢII: *comandă Marele Stat Major*[1]

[1] Cf. Caietul manuscris *Lucrări muzicale,* p. 20, poziţia 2.

https://biblioteca-digitala.ro

53.
TITLUL LUCRĂRII: ***Cântecul pescarilor*** *pe versuri de I.U. Soricu*
ANUL TERMINĂRII: 1943 (face parte din muzica pentru filmul *Paradisul pescarilor*) vezi nr. 8 din Catalogul Muzica de Film
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: F. Sp. 2727
DESCRIERE: manuscris în creion, foarte sumar, fără text, pe două pagini, pentru cor şi pian. Pe o altă filă, Paul Constantinescu a scris doar partitura corală, pe un singur portativ. La aceeaşi cotă există şi partitura tipărită de Ministerul Culturii, Casa Centrală a Creaţiei Populare, în anul 1954
CINE O MENŢIONEAZĂ: S. I.: p. 95-97: descriere şi analiză
TIPĂRITĂ: Ministerul Culturii, Casa Centrală a Creaţiei Populare, anul 1954, în 5000 exemplare
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: cor bărbătesc
PRIMA AUDIŢIE
ISTORIC:
OBSERVAŢII: face parte din muzica filmului *Paradisul pescarilor*, vezi nr. 8 din Catalogul muzicii de film.

54.
TITLUL LUCRĂRII: ***La ţintă (Mireasa)*** pe un libret de I.V. Anestin şi Oleg Danovski
ANUL TERMINĂRII: stagiunea 1943-44
UNDE SE GĂSEŞTE MANUSCRISUL: UCMR
COTA: 2673
DESCRIERE: manuscris de 7 pagini neglijent scris, în creion. Este schiţa muzicii scrisă pentru pian, dar pe pagina de gardă Paul Constantinescu a notat formaţia. Pagina de gardă: *La ţintă. Pretext de Ion Anestin. Vl., Br., Cello., Cl., trp., Bat., Pian.* Pe pagina 7, manuscrisul este semnat şi datat: *Paul Constantinescu, 1943*. Alături de manuscrisul lui Paul Constantinescu există o anexă de o pagină scrisă cu altă grafie, probabil a lui Ion Anestin: *Pretext de Ion Anestin pentru o muzică de Paul C-tinescu dansată de Oleg. Ţiganul este amorezat şi gelos pe sergentul din post care, bun ochitor, trage întotdeauna la ţintă, în vreme ce el nu poate ochi. Adoarme, visează că trage necontenit încât mireasa abia are timp să se ivească şi se retrage ca să apară iar. Mireasa – el sfârşind gloanţele – apare, îşi face dansul. Ţiganul fericit.*
- Baragladină! Arde puşca să scot mireasa!

https://biblioteca-digitala.ro

În josul paginii, Paul Constantinescu adaugă idei, care, probabil, vor deveni teme: *Tumult. Ţiganul trage la ţintă. Adoarme, visează. Mireasa. Se stinge.*
CINE O MENŢIONEAZĂ: V.T.[1]
TIPĂRITĂ: inedită
ÎNREGISTRATĂ:
DISTINCŢII:
FORMAŢIA: vl., br., cello., cl., trp., bat., pian
PRIMA AUDIŢIE:
ISTORIC: Se pare că spectacolul a fost prezentat la Teatrul „Colorado", iniţial local de „bar-varieteu", care se afla pe strada G. G. Assan, fostă Bursei. Clădirea a căzut la cutremurul din 1977. În *Istoria teatrului românesc*[2] se vorbeşte despre o premieră din 3 iulie 1943, a unui spectacol intitulat *Arlechinada, alcătuit din scenete, scheciuri, cu fundal pictural-muzical-coregrafic,* dar în care nu este menţionată lucrarea respectivă.
OBSERVAŢII:

[1] Vasile Tomescu, *Paul Constantinescu,* Editura Muzicală, Bucureşti, 1967, p. 245: *Trei compozitori au participat la alcătuirea unui spectacol satiric cu subiecte ciudate, dat la Teatrul „Colorado" sub direcţia lui Ion Anestin în stagiunea 1943-1944: „Serenada 1880" – Muzica N. Kirculescu, „Rică" pe versuri din „Cântice ţigăneşti"de Miron Radu Paraschivescu, muzica Ion Dumitrescu, „Mireasa" - muzică de Paul Constantinescu […]. Spectacolul avea o ţinută comică satirică şi se mai bucura de contribuţia lui Soare Z. Soare, Ion Şahighian şi Nicolae Massim.*
[2] Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică.* Vol. VIII, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 161.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzicieni români în texte şi documente (XXV)
Fondul Aurelia Cionca (III)

Viorel Cosma

*Ultima parte a **Amintirilor** pianistei Aurelia Cionca, se referă la perioada anilor 1926-1945. Este etapa de maturitate artistică a profesoarei şi interpretei bucureştene, momentul major fiind descoperirea muzicologului Octavian Beu a **Rapsodiei Române** de Franz Liszt şi popularizarea partiturii în recitaluri pline de succes în ţară şi peste hotare ale Aureliei Cionca, continuarea legăturilor pianistei cu Casa Regală(în special cu regina Maria) a României, cu prinţesa Sofia de Wied, nepoata reginei Carmen – Sylva şi regele Carol al II-lea, prima audiţie absolută a **Concertului pentru pian şi orchestră** de Sabin Drăgoi, sub bagheta maestrului Ionel Perlea, anii grei ai celui de-al doilea război mondial (1940-1945), cutremurul de pământ devastator pentru bucureşteni, rebeliunea legionară, refugiul familiei Cionca în Ardeal (Sebeş) la familia soţului, Horia Pipoş, clipele dramatice ale bombardamentului american din 4 aprilie 1944 şi a celui german din august 1944.*

*Desigur că paginile memorialiste cele mai interesante rămân cele consacrate concertelor de la Viena, Berlin (în repetate rânduri), Lipsca şi Oranienburg, recitalurilor de la Bucureşti în propriul salon de muzică, unde pe lângă personalităţile româneşti şi străine (Claudio Arrau, Arthur Rubinstein, Wilhelm Kempff, W. Gieseking), participau şi regina Maria, regina Elisabeta a Greciei şi prinţesa Sofia de Wied, debuturilor elevilor profesoarei Aurelia Cionca (Radu Mihail, Victoria Milicescu etc.) la Ateneul Român şi în propria sa casă din Cotroceni, prezenţei sale la premierele de operă **Kir Ianulea** de Sabin Drăgoi şi **Alexandru Lăpuşneanu** de Alexandru Zirra (cu mici aprecieri critice).*

Nu lipsesc anecdote şi întâmplări amuzante care dau culoare şi farmec acestei literaturi romantice, majoritatea petrecute în cercuri înalte ale societăţii româneşti şi germane (unde fusese recomandată în tinereţe de regina Elisabeta şi apoi, de regina Maria), cultivate cu o rară consecvenţă de Aurelia Cionca.

*Valoarea documentară a acestor „**Amintiri**” este indiscutabilă, fiindcă acoperă aproape o jumătate de secol din viaţa muzicală*

https://biblioteca-digitala.ro

românească. Copil-minune, adorat de Casa Regală a României, Aurelia Cionca dezvăluie momente inedite care au stat „ascunse” multă vreme din motive politice, unele referitoare la George Enescu şi acest mediu aristocratic, puţin abordat în istografia noastră.

Carmen Sylva

https://biblioteca-digitala.ro

Amintiri (III)

de Aurelia Cionca

Plec din Varşovia cu cele mai frumoase impresii, după ce am vizitat pe lângă unele clădiri interesante şi vechia catedrală a Crucii, unde se păstrează ca o relicvă într-o capsulă de argint inima lui Frederic Chopin.

Înainte de a părăsi vechiul oraş istoric, sunt invitată la deschiderea unei expoziţii de tablouri în prezenţa întregei aristocraţii poloneze. Sunt prezentată multor personagii proeminente şi unor voevozi şi voevodese care îmi fac cele mai măgulitoare complimente privitoare la concertul meu. Printre altele, o bătrână principesă îmi declară categoric că sunt cea mai mare pianistă a lumei. Tot atunci cunosc şi pe d-na Grabsky, soţia cunoscutului ministru polonez. Fratele compozitorului Brzezinsky, care mi-a prezentat toată lumea aceasta simandicoasă şi care pare a avea o situaţie mare în Varşovia, mă invită acasă la dejun, unde cunosc şi pe soţia sa, o doamnă fină şi bine crescută. Cât pe aci să fac o gafă şi să mă înfiinţez la dejun la ora 1, cum e normal în Europa peste tot, însă la vreme mi se spune de un prieten, că polonezii obişnuiesc să dejuneze abia la ora 4 după amiaza. La masă mi se serveşte tradiţionalul borş roşu de sfeclă, servit în ceşti fine. De altfel sfeclele mă urmăresc la toate mesele, dejun şi seară. Se consumă sub toate formele: găluşte, supe, pureuri, garnituri, în fine văd tot roş din pricina lor. Vinul este o raritate şi foarte scump, aşa că mă mulţumesc a consuma sifon, ca toată lumea.

Oraşul Varşovia are un „ce" aristocratic, mai mult, bine înţeles, al trecutului. Plin de castele străvechi, biserici şi catedrale înegrite de vremuri şi poduri pe sub care trece apa Vistulei, un râu mare cu valuri neastâmpărate.

Gara principală, o deziluzie, mă aşteaptam la o gară de proporţii mari, când colo este cu un aspect destul de modest, prea modest chiar.

Uitai să povestesc că în călătoria mea de la Berlin la Varşovia, fiind într-un cupeu plin de militari, ofiţeri polonezi de la graniţă încoace, un bătrân general, cu o barbă de Moş Crăciun, îmi spunea în limba polonă că mă place grozav şi dacă n-aş vrea să-l iau de soţ. Lucru care mi se traduse imediat de ceilalţi tineri ofiţeri, care fac haz enorm pe socoteala generalului. Eu arăt inelul meu din deget, spunând că "gata, nu mai sunt liberă". Mare regret pe general, care

https://biblioteca-digitala.ro

continuă să-şi mângâie barba uriaşe aruncându-mi priviri înflăcărate şi bând ceai servit pe la toate staţiile, în ceainice enorme, de către chelneri din gările pe unde trecem. Polonezii sunt extrem de amabili cu noi românii, mai ales la vamă şi la paşapoarte, unde nu ştiau cum să fie mai prevenitori faţă de "pani rumânsky" (doamna română).

Drumul de la Varşovia l-am făcut noaptea, când nemerind într-un compartiment de dame, aproape toate având câte un copil mic care se luau la întrecere plângînd şi urlând (însă toţi drăgălaşi), se poate lesne închipui de ce fel de odihnă am putut să mă bucur! În fine iată-mă la Berlin şi de acolo mă îndreptai spre Oranienburg, unde buna mea Gertrud mă primi cu braţele deschise.

După câtva timp am fixat concertul din Berlin, unde, după cum am povestiti mai sus, n-am izbutit să am altă sală de concert decât sala Grotrian-Steinweg. Un domn, Hensgen, bun muzician, azi organistul bisericii Sf. Cruci de la Postdamm, îmi fu de mare folos pentru aranjament şi presă. În seara concertului principalii reprezentanţi ai presei asistaseră la recital şi fură plini de entuziasm. Bunul meu prieten compozitorul Brzezinsky, acum consul al Poloniei la Breslau, veni expres să mă audă, mai ales că în program figura şi Preludiu şi Fuga mie dedicată de dânsul şi care obţinuse premiul Chopin. După mulţi ani ne revedem iarăşi, nu fără emoţie, deoarece mă cunoscuse copil la Lipsca şi acum eram, după spusele lui, "eine schöne junge Frau".

Din gara Oranienburg plecasem împreună cu prietena mea şi urmată de un convoi de admiratoare şi admiratori, cu 1 ½ oră înaintea concertului. Călătoria dura 45 de minute, în care timp eu îmi făcui un somn, care mă învioară mult, spre marea uimire a Trudchenei, care nu putea să priceapă calmul acesta înainte de concert. Ea avea în schimb, un trac teribil, atât de emoţionată era, încât de-abia făcuse câţiva paşi în gara Stettin, unde coborîsem, când se lungi pe peron cu tot ce avea în braţe, în hazul tuturor pasagerilor. O pusei pe picioare şi luarăm o maşină care ne transportă la sala de concert.

Fiind în bună dispoziţie, am reuşit a entuziasma numărul restrâns de ascultători, printre care se afla şi ilustra bătrână doamna Maria von Bülow, a doua soţie a marelui dirijor şi pianist Hans von Bülow. Plină de încântare veni la mine, după concert, felicitându-mă şi spunându-mi că interpretarea clasicilor era întocmai în felul interpretărilor marelui său soţ. După concert am luat masa în trei, împreună cu compozitorul Brzezinski la un mare restaurant din Berlin, Rheingold.

Pe la orele 12 plecăm spre Oranienburg, mulţumite complet şi prietena mea, în fine liniştită şi bucuroasă, că a scăpat de trac,

https://biblioteca-digitala.ro

luându-ne rămas bun pentru a doua zi de la compozitorul Brzezinsky, care era invitatul nostru la dejun. Acest dejun luă proporţii hazlii, deoarece neavând cine să se ocupe de menu, prietena mea fiind toată ziua în laborator, nu putuse să pregătească decât un fel de mâncare (azi ar fi la modă în Germania) "Wienerschnitzel", iar ca desert fructe şi nişte prăjituri! Polonezul obişnuit cu dineuri somptuoase, făcu ochii cam mari! Cu toate acestea buna dispoziţie nu lipsi, Brzenzinski se aşeză la pian şi ne cântă mazurci de Chopin, aşa cum numai el ştia să interpreteze ritmurile înflăcărate ale dansurilor marelui său compatriot şi ne mai cântă lucruri frumoase de alţi câţiva compozitori tradiţionali. Era plin de vervă şi mai nu dansa şi el, pătruns de ritmurile îndrăcite la pian! Pe urmă îşi aminti de plecare. Mai avea câteva minute şi gara nu era aproape. Plecă cu grabă însoţit de mine, însă uitând pe masă nişte hârtii importante. Prietena mea observând scena trimite cu zor după noi o estafetă cu aceste hârtii, pe o bravă menajeră care din întâmplare trecuse pe acolo, şi aceasta se luă la goană după noi, care alergam din răsputeri, ţipând după noi că are nişte hârtii uitate. În fine, după ce ne puserăm pe un râs, văzând cum de grabă îi săreau pantofii din picioare. Luarăm hârtiile în primire şi trenul fu ajuns în ultimul moment, când pe nerăsuflate bietul Brzezinski îşi luă rămas bun din fereastra trenului, care pornea deja. Muzica îi luase noţiunea timpului, cum şi nouă la fel. Dar acestea sunt ceasuri adevărate de artă, când totul este uitat dimprejurul tău.

La Berlin mai făcui cunoştinţa unei interesante personalităţi artistice, cântăreaţa Elisabeth Ohloff, de la care Trudchen lua lecţii regulate de canto. Înaintea războiului era răsfăţată la curtea imperială, fiind şi femee frumoasă şi o adevărată artistă, iar acum trăia împreună cu mama sa, într-un cerc format numai din personalităţi artistice ca Rezniczek, compozitorul german, născut din mamă româncă, pianistul Schnabel cu soţia, Flesch marele violonist şi mulţi alţii.

După succesul concertului din Berlin sunt hotărâtă a reveni în toamnă spre a da din nou un concert în metropola Germaniei.

Revenind în ţară după o absenţă de trei luni, îmi reiau ocupaţiile obişnuite, bucurându-mă de a mă afla iarăşi între ai mei, pe care i-am dorit mult tot timpul. Plină de bucurie a fost revederea cu Horia, care m-a primit, ca de obicei, cu flori şi bomboane în toate colţurile casei.

Ne preocupă gândul unei construcţii a casei noastre, terenul fiind deja în posesia noastră şi aşezat în cartierul Cotrocenilor, foarte sănătos de locuit. Gândul de-a avea un mare salon de muzică, unde să pot primi prieteni şi iubitori de muzică aleasă, mă încântă mult. Începem dară această construcţie a locuinţei noastre care se termină

https://biblioteca-digitala.ro

în anul 1926 toamna, iar în primăvară (1927) ne vom muta acolo. Până atunci însă am avut de trăit o epocă grea a vieţei mele, despre care voi mai vorbi mai târziu.

Venind vara, plecăm ca de obicei în Transilvania, unde canicăieri ne putem odihni, pentru a avea forţele necesare de lucru şi pentru tot ce ne aşteaptă din nou la reîntoarcere.

Însă iată că toamna nu se anunţă prea bine, mai întâi prin greaua îmbolnăvire a soacrei mele, care se afla în Cluj şi pe care a trebuit să o aducem pentru a o îngriji mai bine, la Bucureşti, fiind prea singură în casa ei din Cluj. În tovărăşia unei nepoatea ei, o aducem la Bucureşti şi o instalăm în locuinţa mamei mele, ca mai încăpătoare. Nu trece mult şi sora mea Marioara se îmbolnăveşte şi ea de scarlatină, spre spaima bietei mame. Fiind boală molipsitoare, fetiţa este transportată la spitalul de copii, de sub îngrijirea doctorului Mihail Mirinescu. Mama nu-şi părăsi copila şi plecă cu ea la spital, unde timp de aproape şase săptămîni au rămas despărţite de noi.

Eu în acest timp greu trebuia să-mi fac bagajele de drum pentru a pleca în Germania. Lesne se poate închipui cât de greu îmi vine să-mi părăsesc casa în asemenea împrejurări.

Plec din nou spre Germania şi călătoresc în bune condiţii. La graniţă (Beuthen) toţi călătorii sunt cu de-amănuntul cercetaţi spre a nu face contrabandă de tutun şi bijuterii. O femee este la dispoziţia doamnelor. Când îmi vine mie rândul mă întreabă ce caut în Germania. Spun că am de dat concerte. Ca prin farmesc cerbera se luminează la faţă, declarându-mi că “ich bin auch Pianistin”. Şi cu mare solicitudine renunţă la scotocit. De altfel toţi sunt cu multă bunăvoinţă faţă de artiştii călători.

După ce trecem graniţa, o doamnă mai în vârstă, care se afla în compartimentul meu, îmi declară râzând că toate acele şi agrafele ce le are în pălărie sunt cu briliante adevărate! Poliţia graniţei nu s-a uitat bine la pălăria doamnei. De altfel doamna era o princesă, după cum îmi dezvăluie mai târziu. Seara coboară într-o staţie mare, iar eu rămân singură deocamdată.

Nu trece mult şi se suie un individ care imediat îmi inspiră grije. Şi adevărat că nu trece mult şi începe să-mi toarne la complimente. Eu de teamă nu-mi vine să mă întind pe canapea, deşi picam de osteneala drumului. Ba îmi admira “părul meu cu nuanţă roşie”, sau picioarele mici. În fine pe la miezul nopţii dă Dumnezeu şi plictisitorul don Juan coboară şi răsuflu uşurată, putând acum să mă gândesc la o odihnă mai tihnită.

Dimineaţa ne apropiem de Berlin, vestit prin nenumăratele gări de periferie. Sosesc la Friederich Strasse, unde mă aşteaptă o

https://biblioteca-digitala.ro

fostă elevă a mea, care continuă studiile la Berlin. De acolo o luăm spre Stettiner Bahnhof, de unde mă urc în trenul pentru Oranienburg.

După cele 14 staţii prin care trecem, sosesc la destinaţie, în gară aşteptată fiind de credincioasa mea prietenă Gertruda. Bucuria revederii şi iată-mă acasă la dânsa. Desfac toate darurile aduse, care sunt primite cu chiote de bucurie de exuberanta mea prietenă.

Curând foarte curând trebuie să cânt la Leipzigşi Berlin, iar Musikverein-ul din O. mă solicită iarăşi pentru un recital de pian. Sunt invitată la Berlin la familia Rosenheim, mari meceni ai muzicii şi protectorii pianistului mondial Artur Schnabel. Aci primită cu multă distincţie într-o societate aleasă, sunt obiectul atenţiei generale. Cunosc pe criticul celebru Oscar Bie, pe Artur Schnabel cu celebra sa soţie cântăreaţa Tereza Behr, iar bine cunoscutul şef politic Liebknecht mă conduce la braţ la bufet.Amfitrioana casei, o bătrână adorabilă de 84 ani, plină de bunătate şi voioşie mă îmbrăţişează şi mă atrage lângă ea pe o sofa, spunându-mi cât de încântată este că mă poate vedea în casa ei, unde se perindă cei mai mari artişti ai vremei.

După ce s-a servit un bogat bufet, am trecut cu toţiiîn salonul de muzică, unde centrul era ocupat de două piane mari Bechstein. Mobilierul din lemn negru sculptat, tapisat cu mătase albastră, care era la fel cu draperiile de la ferestre, făceau un efect armonios şi o atmosferă sobră totodată. M-am aşezat la unul din marile piane şi am cântat două rapsodii de Brahms şi câteva lucruri de Chopin, stârnind explozii adevărate de entuziasm.

Pianistul Schnabel era extaziat, asemenea şi soţia sa. Eu socotesc pe Schnabel ca pe unul dintre cei mai mari interpreţi ai lui Beethoven, Schubert şi Brahms. M-am reîntors noaptea la 1 singură, traversând aproape tot Berlinul cu o maşină, ca s-ajung la Stettiner Bahnhof, unde trebuia să iau trenul de Oranienburg. În tren eram aproape singura persoană, fiind ultimul tren şi care ajungea după ora 1 din noapte. Aşa că nu mă simţiam în largul meu. Totuşi am ajuns cu bine la prietena mea, care încă nu se culcase şi mă aştepta îngrijată din cauza orei târzii. Nu ne-am culcat până n-am povestit toate impresiile frumoase culese în acea seară.

A doua zi am asistat la premiera unei interesante opere de Hugo Wolf, “Il Corregidor” opera neterminată şi isprăvită de compozitorul Falla. Cântăreţul Erb a făcut o adevărată creaţie din rolul Corregidorului, iar orchestra condusă de Bruno Walter era la înălţime. Tot în Deutsches Opernhaus am mai auzit un Meistersinger de Wagner minunat interpretat cu acelaşi dirijor.

https://biblioteca-digitala.ro

Al doilea concert în Berlin îmi aduce aceleaşi critici splendide, însă nu fără a avea şi câteva mai puţin bine scrise de recenzenţi evrei, care de pe atunci încă porniseră o campanie contra artiştilor creştini. De data aceasta concertul a fost cu concursul cântăreţei Elisabeth Ohloff, pe care am acompaniat-o la pian. Această cântăreaţă cânta cu multă muzicalitate şi înţelegere profundă a compoziţiilor ce le interpreta, fără ca vocea sa să fi avut dimensiuni prea mari. Bine înţeles că în pauze odaia artiştilor era înţesată de lume, şi Arthur Schnabel era mai mult sus la noi decât în sală, exprimându-şi mereu încântarea pentru felul meu de a cânta.

Acestui concert urmă concertul meu din Lipsca. Nu fără emoţie adâncă şi plină de toate amintirile anilor de studiu revăzui acest oraş mie atât de scump. Fiecare stradă, muzeu, Conservator, îmi erau atât de cunoscute. Concertul avea loc în sala de concerte a Conservatorului, unde obişnuiau acum să cânte toţi pianiştii de seamă, sala având o acustică perfectă.

Concertul reuşeşte peste aşteptări. Sunt aclamată cu frenezie, iar în pauză sunt asaltată de lume pentru autografe. Criticul muzical Segnitz spune: “Eine wunderbare Frau! Das glücklichste Gemisch von Alfred Reisenauer und Theresa Careno!” Bătrânul maestru al violoncelului Iulius Klengel, care de 10 ani n-a mai asistat la vreun concert, mă felicită spunându-mi: “Die kleine Cionca, jetzt 'Grosse' müsste ich wiedersehen u. hören!” Bunul meu fost profesor de contrapunct şi fuge, Emil Paul, e peste măsură de mândru şi fericit de succesul mare al fostei sale eleve. Impresarul Rheinhold Schubert, primul impresar creştin al meu şi fost al lui Alfred Reisenauer, îşi amintea cu emoţie de succesele marelui maestru, asemănându-mă în continuu cu el!

A doua zi mă duc la Thomas Kirche, spre a asculta Moteta (fiind sâmbătă). Fac cunoştinţa marelui organist Günther Ramin a cărui artă uluitoare n-are pereche între organiştii Europei. Mă impresionează figura sa, care aduce mult cu a lui Bach. Deşi foarte tânăr, atunci abia de 26 ani, este tatăl a 5 copii, şi în aceasta urmaş vrednic al marelui cantor de la Şcoala Sf. Thomas. Îmi spune că a auzit deja despre succesul de eri, toată lumea vorbind despre concertul meu. După amiază plec cu prietena mea nedespărţităcare a ţinut să fie şi la Lipsca la concert, la Schkeuditz (oraş vecin cu Lipsca) unde suntem poftite la o veche cunoştinţă, d-şoara Martha Scholz şi care e proprietara unei mari fabrici de blănuri. O persoană vârstnică, veşnic amorezată şi încă plină de iluzii!De altfel, foarte muzicală. Suntem cald primite în mod foarte agreabil. Ne amintim de timpurile de studii, timpuri frumoase care nu se vor mai întoarce.

https://biblioteca-digitala.ro

Vizităm la reîntoarcere muzeul cel mare din Lipsca, spre a revedea o veche cunoştinţă: Beethoven de Klinger! O minune a sculpturii moderne! Beethoven – Jupiter!

Reîntoarse la Oranienburg aflu veşti bune de acasă. Marioara bine și chiar soacra mea mult mai ameliorată ca sănătate.

Mă pregătesc de concert la Oranienburg, concert tradțional, căci nu se putea să trec prin acest orășel să nu fiu rugată de a cânta. În marele Gimnaziu se află o sală foarte simpatică și încăpătoare și un pian Ibach.

Sunt din nou mult emoționată și mai ales bisurile (muzică spaniolă de Albeniz) electrizează sala. După concert, când mi se înmânează flori și o carte cu muzică de Bach, cu o dedicație plină de admirație, urmează un supeu intim la o pereche simpatică, el rus de origine, iar doamna franceză, scriitoare subtilă. De altfel în timpul următor suntem mereu poftite la dineuri și supeuri. Suntem obiectul atenției generale. O tânără d-șoară ne face câteva reușite caricaturi, eu și Trudchen în diferite situații comice.

Într-o dimineață sosește pe neașteptate un văr al tatălui meu, N. Băilescu. Suntem vesele de această vizită bucureșteană, iar Trudchen îl ospătează cum aputut mai bine. Fiind iarnă “nea Niculae” (cum îi spuneam în glumă) vine cu o căciula de un metru trasă pe urechi, așa că stârnește hazul copiilor din Oranienburg, care se țin după el, ca după urs, de câte ori trece pe stradă.

Hotărârăm plecarea spre casă împreună și iată-mă iar pe drum spre București, unde sunt așteptată cu nerăbdare și unde voi avea și unele surprize triste în anul în curs.

Suntem acasă cu două săptămâni înaintea sărbătorilor de Crăciun. Mama soțului meu se bucură încă cu noi toți de strălucirea bradului tradițional, cu toate că boala ei se agravase. Într-adevăr după trei luni de zile închise ochii pe veci, mult regretată de fiii ei și toți prietenii care admirau într-însa pe femeea activă și extrem de energică, nădejdea și refugiul multora în anii grei ai războiului. Prietenă bună a marelui Vasile Lucaci, a fost o dârză naționalistă, care credea fără să clintească viitorul neamului românesc.

După acest timp trist nu trece mai mult de două luni și îmi vine vestea sosirii la București a prietenei mele Gertrude S., care are intenția de a petrece cu noi o lună de vară la Cacova. O primim cu bucurie, însă eu de câtva timp nu mă simțeam tocmai bine.

Această stare continuă toată vara, lucru care mă decide la întoarcere de a consultaun medic. Consulațiile dau greș, iar singur doctorul prof. D. Și mai pe urmă dr. G. confirmă știrea surprinzătoare pentru mine, că o să am un moștenitor, știre care produce mare

https://biblioteca-digitala.ro

bucurie în casă! Cu toată starea mea, mai concertez și îmi văd de cursul meu de la Conservator.

În luna martie, 23, încep niște dureri prevestitoare. Era pe la 6 dimineața. Doctorul G. chemat în grabă constată că este ziua decisivă și mă încurajează, însă eu n-aveam nici un fel de teamă, mai mult poate eram prea calmă și prea sceptică. Mi-era atât de egal de ce se va întâmpla cu mine!

Poate că în starea aceasta nu cunoști teama. Toată ziua până noaptea pe la orele 2 m-am zbuciumat în dureri mari și fără rezultat. Doctorul decide, ca să-mi curme suferințele, că ar fi necesară o intervenție. Cu ajutorul altui medic și al unei ajutoare, sunt cloroformizată și nu mai simt nimic. Când mă deșteptai din narcoză văzui totul ca printr-o ceață, însă toți în jurul meu au fețe îngrijorate. A fost foarte greaintervenția, neobișnuit de grea și contrar prevederilor optimiste, rezultatul trist! Copilașul, un băiețel, trebuise să fie sacrificat, deoarece structura mea internă a reclamat această jertfă, altfel eu trebuia să fiu sacrificată, lucru ce soțul meu n-ar fi voit în ruptul capului. Nu mi s-a permis să văd pe micul meu fiu, din cauza extremei slăbiciuni în care mă aflam.

Ce a urmat a fost un chin și mai amarnic, trebuind să stau fixată pe spate, legată la picioare în timp de 9 zile. Hrana se mărgineala câteva înghițituri de lapte, apă aproape deloc.

În fine, după îngrijirile devotate ale doctorului, mă văd pornită spre covalescență. Slăbisem enorm. Aveam o siluetă de fată de 13 ani!

După cinci săptămâni, în timp ce mi s-au trimis adevărate grădini de flori, iată-mă în stare să mă cobor din pat și să încerc după câteva zile o plimbare cu trăsura la aer liber. Bucuria alor mei era mare de a mă vedea iarăși în picioare, dar ce rezultat trist! Speranța de a avea și eu un copilaș mi-a fost crud luată! Trebuie să mă obișnuiesc și cu gândul acesta. Manifestările de bucurie nu mai conteneau, chiar doctorul îmi trimite un mare buchet de lăcrămioare și garoafe roz! Eram foarte emoționată de multiplele dovezi de simpatie.

Încet, încet, revenii la viață, mai plină de dor pentru muzica mea, ca niciodată înainte. În fine aveam și permisiunea de a începe să cânt, cu toată scăderea forțelor mele, deși când mă văzui în fața pianului, atacând un concert de Bach, mi se părea că am renăscut din nou. Nici urmă de oboseală sau de slăbiciune.

Începe o nouă eră a vieței mele, mai promițătoare și mai plină de avânt. Un timp plin de farmec, eram dornică de viață, de frumos și numai de frumos! Prea am avut în ultimul timp încercări grele de

https://biblioteca-digitala.ro

răzbit, așa că zilele senine ce au urmat mi se păreau de un farmesc nespus.

Vara o petrec o parte pe malul Mării Negre, la Techirghiol, unde îmi făceam cura prescrisă de doctor în formă de băi calde cu nămol, iar Marioara făcea băi regulate în imensul lac și în mare.

Într-o zi urcarăm cele 260 de trepte ale farului de la Tuzla, de unde o priveliște măreață ni se prezentă ochilor. Uriași nori de furtună pluteau în văzduh, iar marea de o culoare de plumb topit mi se așternea la picioare, luna se ridica enormă de culoarea aramei. Nici un zgomot, totul pare că îți ținea răsuflarea în așteptarea furtunii. Fără să vreau îmi răsunau în ureche preludiuîn si minor de Chopin ale cărui armonii dezolante pare că izvoreau din acest peisagiu unic.

La întoarcere la hotel, vestea ca un trăznet ne lovi drept în inimă: murise regele Ferdinand! După o lungă boală fără nădejde și pe care o suportă ca un erou! Eram în preajma plecării spre București, așa că a doua zi intram în capitala îndoliată. Era ziua Sf. Ilie și o căldură apăsătoare plutea peste populația întristată adânc, căcă regele fusese bun și mult iubit.

Noi însă trebuia să plecăm după o zi de întrerupere, în Transilvania, așa că numai Horia putu fi de față la funerarile care se desfășurau în chip solem în fața supușilor îndoliați ai bunului rege.

Toamna aduce noi griji. Țara e fără domn, micul principe Mihai e proclamat rege și se instituie o regență formată din prințul Nicolae, mitropolitul Miron și Buzdugan. Principele de coroană Carol părăsise din nou țara, încă cu mult înaintea morții părintelui său. Plecase cu gândul să nu se mai întoarcă niciodată. Dar toate acestea se schimbară mai târziu și prințul își mai reveni la sentimente mai bune. Deocamdată domnețeun copil, care deși adorat de supușii săi, totuși e încă prea crud pentru sarcinile și răspunderile care ar fi fost și pentru un om matur, foarte grele și apăsătoare. Regina Maria, cu marile ei însușiri de a domni, căci și pentru a domni cu adevărat există un anumit talent înăscut, regina este tot mai mult pusă în umbră, în așa fel că foarte atinsă, nu mai voește să mai apară la defilarea de la 10 mai. O vezi din când în când purtându-ți cu măreție doliul de regină văduvă, un doliu care trebuie, după rigorile etichetei, să dureze doi ani în șir. Poartă un fel de bonetă a la Maria Stuart, de altfel și portul rochii cu mărgele șirag de perle terminat printr-o cruce, este copiat întocmai.

În acest an concertez în București și apoi plec în străinătate unde am recitale la Viena, Berlin, Lipsca, Oranienburg.

LaPalat, la un ceai la regina, asistăm la primele demonstrații de unde, adică Radio. Un inginer rus de origine ne aduce sunete

https://biblioteca-digitala.ro

muzicale prin mișcare de mâini și un fel de a pedala pe un sistem de armoniu. Sunetele sunt stranii și când dibuești fără siguranță, se aud urelete și mieunături ca de pisici. Cela Delavrancea și cu mine încercăm de a dibui sunetele însă ne alegem numai cu înfiorătoare disonanțe. La ceai asistă, luând loc lângă regină, soția regentului Sărățeanu, urmașul defunctului regent Buzdugan.

Micul rege Mihai, îmbrăcat într-o impecabilă jachetă de om mare, primește și el alături de mama sa, principesa Elena, mosafirii reginei, cu multă demnitate, însă nu fără a se declara încântat de felul elegant al îmbrăcămintei sale: “Mamă, pare că sunt un ministru”, declară plin de mândrie înainte de-a veni oaspeții mamei lui. Cu toate că e foarte obișnuit cu lumea, se codește totuși de a întinde mâna soțului meu, pe care nu-l cunoscuse de fel până atunci. Însă la insistența severă a pricipesei care nu-l slăbește din ochi o clipă, o întinse cu multă grație.

Regina Maria are ținută plină de majestate, însă ochii triști. Printre mosafiri se află și doamna Veturia Goga, soția marelui nostru poet. Cu melancolie îmi vorbește despre muzică, despre minunatele lieduri de pildă: *Meine Liebe ist grün*, de Brahms, cu care repurtase în trecutul ei de cântăreață mari succese. Apropiindu-mă după aceasta de exregina Elisabeta a Greciei, sunt întrebată despre subiectul conversației mele cu Veturia Goga. Spun despre ce a fost vorba, la care regina Elisabeta adaugă cu mult spirit: “Ja, aber Sie war nie grün in der Liebe!” – Aluzie făcută la viața plină de escapade pasionante ale sus numitei doamne al cărui glas într-adevăr de aur “voix d’or” te făcea însă, ca multe lucruri la care a fost împinsă prin impulsivul său temperament de artistă (poate), să le treci cu vederea și să fii îngăduitor. Slăbiciuni omenești!

Cu regina Elisabeta mă întâlnesc foarte des. Facem muzică de Strauss, Reger și Brahms. Vocea ei câștigă în amploare și are un fel de a interpreta lieduri care se aproprie mult deun nivel artistic chiar mai pretențios. Această princesă are multe daruri și e dotată cu o inteligență superioară, pe lângă marea ei frumusețe clasică.

Luăm ceaiul împreună când la regele George, ca un adevărat gentleman, îmi servește ceaiul ca unei persoane de rang regal. Ca musafiră șed având la dreapta pe regină și la stânga pe regele George care povestește cu mult duh anecdote, unele despre marele actor Alexander Moissi, pe care a avut să-l cunoască personal.

Regina vine cu multă plăcere și la mine acasă unde după ce luăm ceaiul care îl servesc eu cu mama mea, pentru augustamea mosafiră. Are unele prăjituri preferate, care se fac la mine în casă.

https://biblioteca-digitala.ro

După ceai cântăm împreună. Toată strada noastră e în ferestre văzînd automobilul regal staționând la poarta casei mele.

Regina Maria (Mignon) a Iugoslaviei, Regina Elisabeta a Greciei, Marele Voievod Mihai, Printul Nicolae si Regele Carol al II-lea

Societatea "*Muzica*" sub conducerea d-lui Simion Nicolescu compozitor, organizează un concert unic în felul său, rugându-mă să-i dau concursul meu cu următorul program:

Concert în do minor p. pian și orchestră de Mozart,
Concert p. 2 piane în mi bemol Mozart,
Concertele p.3 și 4. piane de Bach.

Ultimele cu mine la pian cu următoarea distribuție de soliști: Pian I eu, II pian D-șoara Clara Galin (o excelentă elevă a mea); III A. Kleitsch ; IV pian Eduard Stein minunat pianist și elev tot al meu, care cântă și ca solist în Concertul în do minor de Mozart și în Concertul mi bemol de Mozart (alături de d-șoara Galin). A fost un succes delirant pentru noi. Lumea năvălise pe scenă după concert, manifestându-și admirația pentru execuția impecabilă, mai ales pentru Concertul de 4 piane de Bach, unde eu conduceam aparatul solistic.

https://biblioteca-digitala.ro

Regina Elisabeta asistase la concert însoțită fiind de d-na Elena Perticari, despre care voi vorbi mai târziu mai mult.

A fost foarte greu ca să facem multele probe, necesitândtotdeauna cele 4 piane. Cântam când în sala Conservatorului, când într-o sală a așa numitei instituții de binefacere "Pâinea zilnică", casă unde se dau pomeni pentru săraci în memoria defuncților și unde miroasea întotdeauna a iahnie de fasole. Cu toată atmosfera aceasta culinară, repetițiile noastre se făceau cu un entuziasm din ce în ce mai mare, iar mult meritosul conducător al orchestrei înjghebată mai mult din diletanți, Dl. Niculescu nu cunoștea răgaz și osteneală pentru a pregăti cât mai perfect posibil acest concert unic.

La câtva timp în urmă fac o recepție mare la mine acasă, la care am poftit pe regina Elisabeta. Mai erau invitați: Societatea "*Muzica*", conducătorii ei și multe personalități artistice. La această serată n-au lipsit nici anumitemomente de haz, urmarea timidității unor personaje din cauza prezenței regale. La ora șase fix regina Elisabeta își făcu intrarea însoțită de d-na de onoare Adela Cantemir. La intrarea sa în salon e primită de un șir de doamne, care sunt plasate pe dreapta, iar la stânga stau gata de primire domnii. Eu o primesc la intrarea din hall. I se oferă un buchet de flori de către Soc. *Muzica*, iar eu fac prezentările.

Urmează să conduc pe regină la bufet ca să fie servită înaintea celorlalte persoane. Aici bucluc! Samovarul electric care fierbea de multă vreme, se încleștase în așa hal în urma vaporilor fierbinți, încât nu puteam întoarce de butonul care trebuia să dea drumul ceaiului. Fu un moment de hilaritate când a trebuit scos ceaiul direct din samovar cu ajutorul unei linguri mari de supă. În fine am reușit, după multă trudă, să punem ceștile cu ceai în circulație. După această introducere mult promițătoare, trioul Soc. *Muzica* se așează la pupitru ca să execute o bucată muzicală. Și aici nenorocire! Unul din domnii executanți fiind miop, purta ochelari, care la un moment nepotrivit fac un salt de pe nasul respectabilului domn, și căzând pe parchet se fac țăndări! Noroc că execuția n-a suferit preamult și a fost dusă cu bine până la capăt. Un domn, vicepreședinte al acestei societăți, trebuia prezentat reginei. Însă ca culme, domnul avea un tic nervos la ochiul stâng, așa că îți dădea impresia că tot timpul trage cu ochiul către regină.

Printre asistenți regina zărește pe cântăreața de operă Tana Nanescu pe care o agrea foartemult din pricina firei vesele și pline de duh: "Iată, cine are să ne cânte. Haide Tana, cântă-ne ceva!"

https://biblioteca-digitala.ro

"Vai de mine, Majestate, nu sunt azi în voce!" "Să-mi permită Majestatea voastră să fac niște vocalize în altă odaie ca să-mi pun la punct glasul."

Zis și făcut ! Unde nu gonește Tana și ca să nu fie auzită de regină, ajunge tocmai în pod, unde alt bucluc: dă peste fratele meu Vidi care se eschivase de la recepție, având mult de învățat pentru un examen, și care numai nu visase că va da peste el taman o domnișoară, el fiind numai în pijama. După câteva momente de ilaritate între cei doi, fratele meu o șterge, iar Tana începe Hi-hi-hi, ho-ho-ho----a---a. Una din servitoare auzind vuetele în pod aleargă și găsind-o pe cântăreața noastră acolo, crezu că i s-a făcut rău și cu forța aproape o ia de braț, mai cu voe, mai fără, și ți-o duce de-a dreptul la closet (spre râsul și uimirea ei).

În fine, totuși izbuti să-și dreagă glasul și după aceasta cântă acompaniată de mine câteva lieduri cu multă duioșie în glas.

Între timp se deslănțuie o furtună puternică, iar Regina pregătindu-se să plece își ia rămas bun de la lume. Dar pas, să poată ieși în curte unde turna cu găleata, iar curtea fiind strâmtă, nu îngăduia mașinei regale să intre, ci trebuia să parcurgă câțiva metri până la poartă. Ce e de făcut? Soțul meu nici una, nici alta, înșfacă o umbrelă de ploaie, iar pe regină la braț, și o conduce cu multă grație în acest chip până la mașină, care cât ai bate din palme fu înconjurată de o mulțime de curioși, iar de la ferestrele salonului nostru, invitații urmăreau cu ochi respectuoși însă plini de veselie, această ultimă etapă a vizitei regale.

După plecarea reginei, lumea se simte oarecum ușurată de a nu mai fi constrânsă de o anumită etichetă care cerea prezența reginei. Printre asistenți era și bătrâna principesă Catinca Ghica soția fostului nostru ministru la Viena, o foarte distinsă cunoscătoare a muzicei.

Într-una din după amiezi poftind pe regină din nou la un ceai, de data asta foarte intim, îi prezint pe tânărul violoncelist român I. Fotino, care execută câteva bucăți acompaniat fiind la pian de o fostă elevă a mea, Marga Münzer. În casa părinților ei, care erau foarte melomani, am cunoscut diferite somități muzicale în trecere pe la noi, între care pianiștii Scirta și Arthur Rubinstein, care auzindu-mă cântând Brahms și Bach a declarat că i s-au deschis noi orizonturi în ce privește interpretarea, spunându-mi în continuare: „Mais vous jouez d'une manière magnifique Madame, vous etes une tres grande pianiste et interprete!" Totodată doria să vin cu orice preț la Paris, unde trebuie să mă audă toată lumea. Tot acolo cunoscusem pe

https://biblioteca-digitala.ro

marele sculptor vienez Alex. Jaray, care se declarase un fervent și entuziast admirator al artei mele pianistice.

În acest an mult talentatul, aproape genialul meu elev, Radu Mihail în vârstă numai de 16 ani absolvă cursurile mele de pian, obținând și premiul *Poenaru Căplescu*, împreună cu premiul *Ciuntu* și mențiunea de muzician de mare viitor, lucru care nu s-a întâmplat în trecut nici unui elev. Acest copil mult dăruit era înrudit de aproape cu pictorul de seamă Vermont (unchi) și cu celebra noastră artistă Marioara Ventura, al căruit nepot era de asemenea. Talent promițător plecă la Paris, cu toate că eu doream să-și mai desăvârșească studiile în Germania, și cred și azi că am avut multă dreptate, căci cei din Paris nu dau întreaga atenție dezvoltării unui talent de seamă. Școala pianistică a lor nu mai este cea ideală, cum poate era pe vremuri și nici nu se pot lăuda că au scos pianiști de seamă. Recordul acesta îl deține și acum tot Germania. Afară de Alfred Cortot, nu văd nici un pianist parisian care ar fi demn să fie contat printre marii pianiști ai timpului.

După un timp mai îndelungat în care concertele și clasa mea de la Conservator mă preocupa în primul plan, iată că se aproprie o epocă care are să aibă pentru cariera mea pianistică o influenţă din cele mai hotărâtoare.

Înainte de a vorbi despre aceasta, nu pot să trec cu vedera reîntoarcerea în țară după mulți ani petrecuți în exil, a principelui, fost de coroană, Carol, a cărui venire umple de bucurie delirantă toată țara românească. O bucurie cu tragice urmări, zece ani mai târziu!

1931

Regina Maria văzând cât mă bucur despre această sosire, mă apostrofează cu cuvintele: “Wie, auch Sie freuen sich, dass Carol zurück kommt! Sie kennen ihn nicht; man wird schon sehen wer Carol ist!” Am rămas consternată auzind aceste vorbe și mi se păru că sunt foarte puțin bine plasate în gura unei mame atât de bune cum era regina Maria. Însă mai târziu am văzut cât de mult adevăr conținеau. Țara era în delir că îți are în sfârșit iarăși un suveran matur și plin de inteligență și toată lumea spera tot binele. Nu tot așa curtea regală.

În luna august apare într-un mare cotidian berlinez următoarea notiță: “Dl. Dr. Octavian Beu, consilier de legație a descoperit în Muzeul *Liszt* din Weimar o *Rapsodie română* de Franz Liszt și pe care autorul, nu se știe din ce motive, n-a tipărit-o. Această *Rapsodie* va fi executată pentru prima oară în public în decursul lunei octombrie de către celebra pianistă română, Aurelia Cionca.”

https://biblioteca-digitala.ro

Surprinderea mea a fost mare. Iată ceva ce nici nu bănuiam că mă așteapta! De-abia mă întorc la București (1 sept.) și iată că se anunță că vine Octavian Beu, pe care *l-am cunoscut în treacăt în anul premergător*. Îmi prezintă copia *Rapsodiei* de Liszt și fotografia luată la Weimar după exemplarul aflat, care și acela fu scris de mâna lui Ioachim Raff, fost secretar al lui Franz Liszt. Numaidecât trec la descifrat și o găsesc de cea mai autentică factură lisztiană. Temele românești abundă, ici colo și câte o temă de caracter maghiar, însă totul incontestabil presărat cu minunate melodii românești.

Regina Maria

Concertul se fixează, nu pe octombrie, ci pe ziua de 17 decembrie la Ateneul Român. *În trei săptămâni această rapsodie fu învățată pe dinafară spre uimirea și bucuria lui O. Beu, care deveni cel mai asiduu vizitator al casei noastre.*

https://biblioteca-digitala.ro

Între timp îmi adusese minunatele jocuri românești de pe Mureș de Z. Kodály, compozitor de frunte maghiar. Și pe acestea, cu toată dificultatea inabordabilă, le-am pregătit în cel mai scurt timp și le-am așezat în memorabilul program din 17 decembrie 1931.

Toate ziarele din lume și mai ales cele din țară scriu articole lungi și comentează faptul atât de important al găsirii acestei rapsodii. Pentru noi românii este aproape o minune acest document găsit din care se vede cât de mult l-a preocupat pe marele Liszt melodiile noastre populare. Bucureștenii nu mai vorbeau de altceva decât de acest eveniment.

Bineînțeles că faptul că eu sunt aceea care voi face cunoscută această compoziție în țară și străinătate, a pricinuit multă invidie și sânge rău printre pianiștii și pianistele din țară, lucru, ce însă nu i–a împiedicat să vie din toate părțile la concertul meu din 17 decembrie.

Între timp Beu îmi aduce tot felul de musafiri necunoscuți și cunoscuți mie, persoane interesante ca: însărcinatul de afaceri al Germaniei Dl. Kirchholtes cu soțialui, un mare amator de muzică bună și în special de Bach pe care îl adoră. Principesa Sofia de Wied, fostă regină a Albaniei și prezidenta Liszt-Vereinului din Weimar, o asiduă vizitatoare a seratelor mele muzicale. Mi-e foarte dragă și îmi amintește mult de Carmen-Sylva a cărei nepoată de frate este. Ministrul Radu Djuvara, Nanu și mulți alți, mi se prezintă într-una la ceaiurile mele muzicale. Şi “rapsodia” trebuie întotdeauna prezentată, cântată și e aplaudată frenetic. *Eu am ajuns să o visez și noaptea.*

Pianistul spaniol Claudio Arrau care își are și el recitalul la București, vine la un ceai la mine și iar trebuie să-i cânt și lui Rapsodia, de care a auzit așa mult vorbindu-se. Rămâne extasiat de felul cum o cânt și ce muzică colorată atât de viu a rapsodiei lui Liszt. Pe urmă Ignaz Friedman, pianistul cu renume mondial, Borowski tot celebru pianist, în fine toți care trec prin București și fac artă adevărată.

Concertul în București e fixat pe seara de 17 decembrie, la Ateneu, iar după aceasta în plan cum urmează să fie în turneul meu: Sibiu, Cluj, Brașov, Arad, Lugoj, Timișoara, iar mai târziu urmează orașele: Cernăuți, Iași, Sighișioara, Sebeș-Alba, Viena, Praga, Varșovia și o ședință la Radio difuziune în București, aceasta precedată de o conferință cu explicația temelor (Beu și cu mine).

Să ne întoarcem la concertul dela București. Cu trei zile *înainte nu se mai găseau bilete*. Cer audiență Regelui Carol spre a-l invita la Concert. Audiența o cer prin generalul Ilasievici, mareșalul curții pe atunci, care deși a învățat școala fiind elev al tatălui meu, nu

https://biblioteca-digitala.ro

catadixește să-mi răspundă. Atunci vorbii direct cu principesa Elisabeta, pe care o vedeam de câteva ori în săptămână și expun faptul și nepolitețea acestui general. Cu un surâs ironic, principesa îmi răspunde: n-avem noi nevoie de răspunsul acestui personagiu, voi spune eu fratelui meu regele, ca să asiste negreșit la concert și poți de acum să spui să se comunice acest lucru prin ziare și prin radio. Lucru ce nu întârzie să se facă întocmai. "Dacă regele este voevodul culturii, cum i se spune, atunci desigur că nu va pregeta să nu vie la acest eveniment cultural totodată și muzical", mai adăugai eu în vorba mea cu principesa, care îmi promise că întocmai aceste cuvinte ale mele le va comunica regelui.

Sunt în căutarea unui pian de concert, deoarece pentru o asemenea seară, din nenorocire nici până în 1941, acest instrument atât de necesar în sala Ateneului, nu a fost cumpărat ca să satisfacă cererea publicului și a marilor pianiști, care se perindă pe această ilustră estradă. Ba "Asociația muzicală" (asociație formată din diletanți ai protipendadei bucureștene) au chibzuit că ar fi mai necesară cumpărarea și așezarea unei orgi în sala Ateneului, care de altfel nu prea are întrebuințare decât la cel mult două concerte de oratorii pe an. Așa cred că achiziționarea unui pian de concert ar fi fost cel mai cuminte și necesar lucru în primul rând.

Magazinele de muzică își disputau cinstea ca să-mi ofere fiecare pianele lor. Ajunseseră la un conflict general, iar în seara concertului mă trezii cu două piane Bechstein, unul pe scenă, iar altul suind pe scări în ultimul moment, chiar în clipa când regele suia scara de la loja regală. Pianul carefu suit în grabă pe scări, se prăbuși, însă din fericire n-a avut mari avarii, iar publicul nu află nimic despre această "catastrofă pianistică".

Pianul de pe scenă, tot un Bechstein, îl alesesem eu și mă fixai asupra-i cu toate că nu era deprimă calitate, însă tot era mai acceptabil decât celelalte. Când ieșii în scenă aplauzele cu care fui întâmpinată au fost nesfârșite, scena era toată împodobită cu trandafiri roz, de o mărime și frumuseță fără egal: un omagiu al descoperitorului *Rapsodiei Române*. Rochia mea verde deschis, care o purtam în acea seară memoriabilă se împerechea minunat cu rozul delicat al trandafirilor. Sala era tixită de cel mai ales public, cu toate că Opera Română fixase în ultimul moment o premieră pentru aceeași seară. Sala operei rămase pe trei sferturi goală, toată lumea venind la concertul de la Ateneu.

În loja regală se afla regele Carol al II-lea, regina Elisabeta a Greciei, toată suita, iar în sală, într-o loje de primul rang se afla

https://biblioteca-digitala.ro

principesa Sofia de Wied, dreaptă în rochie gen albanez, în aceeași loje Beu și ministrul Djuvara. Toți miniștrii erau de altfel de față.

Succesul *Rapsodiei Române* de Liszt fu delirant, iar după bisurile care fui nevoită să le acord, publicul se înghesui năvălind cât putu să încapă în odaia artiștilor și pe coridoare, ca să mă vadă de aproape și să mă felicite cu urale nesfârșite. Fu o victorie muzicală care aproape n-avea pereche în analele de muzică ale Bucureștilor. După aceea, împreună cu principesa de Wied, Beu, Djuvara și alții, și natural cu familia mea, ne ducem să luăm masa la "Elysée", unde taraful vestitului Grigoraș Dinicu mă întâmpină cu o muzică triumfală "get beget" națională, cântată în cinstea mea.

Zilele următoare presa nu vorbi decât de evenimentul de la Ateneu.

Așteptăm să treacă sărbătorile Crăciunului și *cu primele zile ale lunei ianuarie pornim eu și cu Beu în turneu cu Rapsodia Română (bineînțeles și cu un program mare de altă muzică). Prima țintă fu Sibiul, oraș în care Liszt își făcu apariția în anul 1847, dând două concerte în drum spre Valachia.*

Anul 1932 aduse o iarnă grea cu zăpezi mari, care amenințau să oprească circulația trenurilor. Totuși pornim spre Sibiu unde ajungând trăsei la hotelul *Împăratul Romanilor* (același hotel în care, prin întâmplare, găzduise și Liszt). Motivul că n-am locuit la unchiul doctor, care era foarte afectat de acest lucru, fu că trebuia să stau în centru pentru a-mi putea face exercițiile cotidiene pianistice, iar unchiul ședea departe și nu avea pian.

Concertul deslănțui un adevărat delir. Sala Talia (ceamai mare sală a Sibiului) era tixită până laultimul loc. Flori, discursuri din partea Reuniunii Femeilor Române, cu preşedinta d-na *Catinca Bârseanu*, *soțiamarelui luptător ardelean Andrei Bârseanu* în frunte, îmi prezentară omagii și felicitări. Cu o seară înainte fui oaspetea părinților lui Octavian Beu, Dr. Ilie Beu și soția sa născută Colbai. Cu această ocazie descoperirăm că mama lui Octavian Beu era bună verișoară cu soțul meu. Tot atunci cunoscui și pe Irinuca Beu, fetița lui Octavian, un copil înzestrat cu o mare frumusețe și foarte serioasă pentru frageda vârstă de 8 ani.

A doua zi dimineața, după concert, trebui să mă fotografiez în sala de concert la pian și în mare toaletă de seară. Fotografia artistică Guggenberger îmi făcu minunate fotografii, iar *după masă pornirăm spre Brașov*.

Aci furăm primiți de Tiberiu Brediceanu, cunoscutul folclorist și compozitor român. Și aci succesul fu mare. De aci plecarăm spre Cluj.

https://biblioteca-digitala.ro

N-am să uit frigul îngrozitor îndurat în sălile de concert în acea iarnă grozavă. Însă din fericire, de la primele acorduri mă încălzeam și uitam de sala înghețată. La fel și publicul, mai ales deplângeam pe doamne, care veneau în mare toaletă de seară. Și aici, în frunte cu episcopul român Ivan, *publicul mă ovaționă îndelung*. Tot din motive artistice și din cauză că fratelemeu Romulus locuia la marginea orașului, fui nevoită să trag la hotel.

De aici mă întorsei la București, spre a-mi vedea elevii de la Conservator care lucrau în absența mea cu asistentele mele.

În martie pornirăm spre Arad, Timișoara și Lugoj.

Îngrămădirea zăpezii aduse mari revărsări de ape, așacă unde treceam cu trenul, vedeam adevărate dezastre pricinuite de apele mari. Mureșul mai ales făcuse adevărate avarii și cu grije mă gândeam la concertul din Arad. Aci sosind, am locuit lao verișoară a soțului meu, al cărui soț era directorul Uzinei de apă, Mihai Tripa. Locuiam chiar lângă Mureș. Dimineața servitoarea mă trezi cu vestea că apele Mureșului au intrat în pivniță, iar mâine trebuia să aibe loc concertul în palatul cultural, care era clădit tot în marea apropriere a acestui râu. A doua zi circulația trenurilor fu întreruptă. Beu, care trebuia să sosească la amiazi, fu nevoit să vină o bucată de drum pe jos, cu geamantanul în mână, obosit și plictisit sosi la palatul cultural, unde eu făceam o probă pe “Bösendorfer” din sală, cu toate că n-aveam mare nădejde de a da cocertul seara. Și chiar așa și fu. Masa o luarăm în grabă cu familia Tripa, iar cu o căruță traversarăm Aradul întreg, spre gara Aradului nou de unde mai pleca ultimul tren spre Timișoara.

În acest oraș trebuia să cânt a doua zi, și la Logoj aveam concert. Așa că plecarăm fără a-mi da concertul la Arad, bucuroși de a putea aveaîncă un tren. Plecarea aceasta grăbită avea și o notă foarte caraghioasă, noi în căruță, cu toate bagajele și în grabă mare uitasem rochia de concert în dulap. Noroc că a doua zi mi-o adusese prefecul Timișoarei, împachetată într-o minusculă cutie de fursecuri. Așa cum fusese împachetată în grabă de către buna mătușe Mariți, carenu-și putea veni în fire cu plecarea aceasta pe nerăsuflate. Pare că o văd încă în pragul ușii frângându-și mâinile.

La Timişoara sosind, locuiesc la *Pension Central*, foarte bine şi confortabil. Seara trebuia să cânt în Lugoj şi pentru aceasta plecăm la ora şease după amiază, însoţită fiind de Alma Cornea, muzicantă şi profesoară de pian la Conservatorul *Sabin Drăgoi* (Comunal) din Timişoara. Descindem la gară şi de acolo mergem la hotel. Aici mi se taie răsuflarea văzând odaia în care trebuie să locuiesc. Podele stricate, pat de fier, un lavoar cu un lighean cât o luntre, din care

https://biblioteca-digitala.ro

turnând apa în găleată mi-o vărsai în pantofi, din cauză că mâinile mele nu mai ajungeau să ţie acest accesoriu de toaletă atât de necesar. Ce să spun, hotelul – o ruină şi lipsit de cel mai elementar confort! La teatru, unde nici timp n-avui să încerc pianul, avui şi alte surprize! Sala era tixită de lume şi la ridicarea cortinei fui întâmpinată cu salve de aplauze. Aici altă calamitate: scaunul de la pian era atât de înalt, încât picioarele mele n-atingeau pământul. Pas de pune pedala! Mă scol, trec în culise şi mi se aduce alt scaun, acesta era jos şi scund: iar nepotrivit! În fine, a dat Domnul, şi al treilea fu mai potrivit. Pianul cu mecanism vienez nu mă asculta cum doream, însă a fost acceptabil. Între culise mă pândea pompierul, care de câte ori intram de pe scenă mă întâmpina cu cuvintele: „Doamnă, asta-i rapzodia?" Şi nu se linişti până nu se cântă şi numărul de senzaţie.Însă îmi mai făcu o şotie, şi îmi prinse trena rochiei între uşă, încuind uşa peste ea! Eu nici pe scenă, nici în culise! Şi publicul aplauda furtunos, iar eu bat cu disperare în uşe, ca să-mi pot scoate trena şi să mă mişc. În fine, tot pompierul, săracul, îmi deschide, consternat de isprava făcută.

După concert care a avut un succes răsunător, mi s-a dat o recepţie în cinstea mea, la locuinţa urmaşului vrednicului şi popularului compozitor Vidu, la Filaret Barbu care ne aştepta cu o masă somptuoasă în frumoasa-i locuinţă. Aici am dat peste un pian de concert (formă mică) Steinway. Cu ce regret mă gândeam, că a trebuit să cânt pe un pian puţin corespunzător la concert! A doua zi dis de dimineaţă primul nostru drum a fost la mormântul marelui nostru cântăreţ Traian Grozăvescu, ucis mişeleşte de către soţia lui într-un acces de gelozie. Acolo am depus toate florile mele primite în ajun la concert.

După aceasta plecăm spre Timişoara. Seara concert în acest oraş. Succesul a fost delirant. Flori, cununi de lauri, din partea oraşului şi societăţilor corale. De faţă era şi marele nostru compozitor Sabin Drăgoi. În pauză veni lumea cu duiumul să mă vadă. Două tinere pianiste ungare în extaz îmi căzură la picioare sărutându-mi rochia şi mâinile. După această seară frumoasă luarăm masa cu primarul, prefectul cu soţia sa, Dl. Furlungeanu (soţia sa, născută general (?)) şi Sabin Drăgoi cu soţia sa. Drăgoi făcu asupra mea o puternică impresie. Un cap de Beethoven – Jupiter, o statură potrivită, dar croită parcă din Bronz. Ochii scânteietori, ochii geniului adevărat! De aici porni frumoasa prietenie, care durează încă şi azi şi care îşi avea trăinicia şi prin faptul că mai târziu fetiţa sa adorabilă fu botezată de mine. Nu tot aşa pot spune despre prefectoriţă, care prin felul său

https://biblioteca-digitala.ro

de ase purta în societate îţi lăsa o impresie puţin favorabilă în ce priveşte educaţia ei de acasă, cu toate că avea o mamă admirabilă.

A doua zi furăm poftiţi la Conservatorul comunal (sub direcţia lui Drăgoi), unde la un pian *Bösendorfer* destul de bun, descifrai împreună cu autorul opera mistică „Constantin Brâncoveanu" de Drăgoi. Eram profund mişcată de măreţia temelor, varietatea şi bogăţia neasemuită a ritmicei, de cea mai autentică factură românească, o piatră preţioasă în literatura muzicală română, care n-avea pereche! În acordurile preludiului se părea că cercurile se deschid!

Spre seară plecarăm din Timişoara cu cele mai bune amintiri, iar a doua zi dis de dimineaţă sosii acasă, spre bucuria tuturor ai mei. Şirul de succese ale *Rapsodiei române* de Liszt continuă însă înainte. Furăm chemaţi la regina Maria, care nefiind în Bucureşti nu putu asculta concertul meu din 17 decembrie. Regina, de altfel, era întotdeauna de faţă la toate concertele mele. Aici întâlnii din nou pe iubita principesă Sofia de Wied, care a doua zi veni să mă vadă acasă.

Sezonul viitor mă duse în alte oraşe ale ţării, iar la Iaşi mi se făcu o primire triumfală. Publicul în delir mai să nu-mi rupă rochia de pe mine. Locuiam la compozitorul bine cunoscut Alexandru Zirra, cu care eram dinainte în legături de mare prietenie, asemenea cu frumoasa sa soţie. În casă la dânşii domnea acea atmosferă caldă şi primitoare curat moldovenească şi eram înconjurată cu atâta dragoste şi atenţie, încât totdeauna mă simţeam fericită la dânşii. De altfel, cântai la Iaşi depatru ori după olaltă, şi cu orchestra oraşului, odată dirigent Mircea Bârsan, iar altă dată Theodor Rogalski de la Bucureşti. Întotdeauna succesul era enorm. Mai cântai şi pentru cantina copiilor săraci, tot la Teatrul Naţional, iar întreaga sumă considerabilă – o dăruii acestui scop – neprimind nici spezele drumului, căci numai aşa mi se părea că am făcut fapta pe de-antregul bună.

De Iaşi mă leagă multe amintiri frumoase, între altele o călătorie în toiul iernii. Eram trimisă de Ministerul Educaţiei Naţionale ca membră în comisa de definitivare a profesorului de conservator Radu Constantinescu. Era un frig de crăpau lemnele şi pietrele şi Zirra cu mine ne pusesem în cap să vedem străvechile biserici ale Iaşului. Într-o trăsură strâmtă şi cu coşul ridicat, tremurând de frig, mai să îngheţăm, dar bucuroşi ca nişte copii de şcoală, făcurăm vizite pe la biserica Bernowski, Trei Ierarhi, Mitropoliei şi alte minunăţii. Trei Ierarhi, o comoară adevărată, plină de pietre scumpe şi îmbrăcată în aur, pe care nici Zirra, cu toate că e ieşan, nu o văzuse în interior.

https://biblioteca-digitala.ro

Făcea cruci şi mulţumea lui Dumnezeu că a avut parte să vadă această minune de artă şi bogăţie.

După o plimbare de două ceasuri ne-am întors îngheţaţi „toacă" (expresia lui Zirra), acasă, unde ni se pregăti un ceai fierbinte, care ne făcu să ne vie inima la loc. N-am să uit nici pădurea de argint de la Bârnova, văzută a doua zi din trenul care mă ducea spre Bucureşti.

În februarie 17, 1935, cânt la Ateneu în simfonicul dirijat de Ionel Perlea. Concertul d-moll de Brahms (prima audiţie în Bucureşti). Acest concert minunat l-am studiat în şase săptămâni l-am cântat cu entuziasm şi bucurie, prinsă de farmecul şi bogăţia melodică şi arhitectonică a acestei minuni muzicale. A fost un mare eveniment. Regina Maria a ţinut să asiste de asemenea şi principesa Sofia de Wied. După ovaţiile care nu mai conteneau, m-am reîntors în loja familiei mele, fapt observat de Regina Maria, care mă salută în chip admirativ din loja sa regală. Eu i-am răspuns printr-o reverenţă, iar publicul prin aplauze îndelungate.

Nu mult după aceea, cânt din nou cu Perlea concertul în d-moll de Bach în locul lui Edwin Fischer, caretrebuia să fie solistul acestui concert şi n-a putut sosi la vreme. Din nou am avut mare succes.

Ionel Perlea început să aibă mulţi admiratori, iar eu cu soţul meu şi cu prietenii mei, printre care doamna Perticari Davila contribuirăm din răsputere spre a-i creea o atmosferă favorabilă în sală, de câte ori dirija. Trebuie să recunoaştem meritele lui cât şi talentul şi cultura muzicală şi un dar deosebit de a dirija. Păcat însă că atât caracterul cât şi sufletul lui nu erau de adevărat artist. Multă răutate, mojicie şi lacrime erau ascunse în el şi mai târziu, toţi aceia care l-au ajutat au avut de suferit din această cauză.

Într-o seară ne ducem împreună cu prietena mea Maria Streitfeld, originară din Sebeş-Alba şi o bună pianistă, despre care voi mai vorbi, la operă, spre a vedea „*Frederica" de Lehar*. Suind treptele, calc în rochia mea de voil şi o rup, aşa că ajungând în loje nu ştiam cum să fac să nu se vadă. Între timp vine să mă vadă Perlea, pe atunci directorul Operei române şi Markowski mare regizor de la Viena şi acum la Bucureşti. Markowski văzând jena mea, numaidecât chemă croitorul teatrului şi aşa cu toţi în jurul meu şi cu croitorul în genunchi, ocupat cu reparaţia rochiei mele, publicul asemenea făcut curios de ce petrecea în loja mea se uita spre mine, aşa că făcurăm foarte mult haz de situaţie, care se sfârşi numai cu ridicarea cortinei. În fine mă văzui iar în ordine cu toaleta mea deteriorată. Markowski

https://biblioteca-digitala.ro

mi-a rămas un bun şi credincios prieten până la moartea sa care se întâmplă în anul 1939.

Vorbisem mai înainte de prietena mea Maria Streitfeld.

Eram mici copile amândouă când ne-am văzut prima dată. Din jocul cu păpuşile a devenit, după mulţi ani, mai târziu o mare prietenie muzicală. Ne-am cunoscut în orăşelul Sebeş-Alba în care locuia cu părinţii ei, oameni de vază. Cacoviţa noastră era la distanţă de 12 kilometri, aşa că vara ne vedeam des.

După războiul mondial trecem regulat prin acest mic oraş plin de lume dornică de muzică adevărată, dând în fiecare an câte un concert reuşit în sala mare a Gimnaziului săsesc, unde se afla un pian Blüthner de concert. În ultimii ani acest pian necesită o mare reparaţie, aşa că văzând acest lucru într-o vară, adusei pe specialistul acordor Thielemann de la Bucureşti, care îl făcu ca şi nou, aducând din Germania tot ce trebuia pentru o radicală reparaţie. Cu acest prilej şi pentru a achita cheltuielile, am dat în octombrie din nou un concert în care am fost sărbătorită cu toată căldura şi recunoştinţa întregului public. Un covor de flori era aşternut pe tot parcursul meu, iar pe scenă era o adevărată grădină de plante. Între pauze mi se ţinură discursuri de recunoştinţă din partea „*Musikvereinului*" şi *Frauen Verein-ului* şi o profuziune de flori îmi acoperi pianul şi scaunul meu de la pian. Era un moment foarte emoţionant.

Locuiam peste drum la prietena mea Maria, de care mă despărţii foarte greu a doua zi, spre a pleca spre casă. O fire extrem de nervoasă şi sensibilă, nu prea fericită în căsnicie şi mereu cu marea sete de frumos şi de muzică aleasă, conducea ea însăşi un cor de femei cu care dădea concerte reuşite în oraşul său natal. Nu mult după aceasta veni invitată de mine, la Bucureşti unde cântarăm amândouă la Radio. Să nu uit şi de mama ei, Doamna Luisa Gross, o femee adorabilă, care cu toată vârsta foarte înaintată era veşnic plină de vervă şi activitate.

Într-una din luni (care de obicei e ziua mea când primesc lume) am avut o mare recepţie, la care fu poftită şi *principesa de Wied.* Înainte de a veni la mine fusese la un ceai la Regina Maria, care auzind că este invitata mea, o trimisese mai de grabă de la acest ceai cu vorbele: „Du-te, că ai să întârzii de la ceaiul Aureliei Cionca!" Lumea se strânsese multă şi eram în aşteptarea soliştilor, care trebuiau să vină. Iată că soseşte D-na Gruber, cântăreaţa de lieduri venită de la Wiena, care necunoscând pe princesă şi emoţionându-se la gândul că trebuie să cânte în faţa sa, făcu o temenea până la pământ în faţa prietenei mele Maria, careera instalată într-un mare fotoliu, crezând că dânsa era principesa. Se făcu haz pe tema

https://biblioteca-digitala.ro

aceasta, iar regizorul Markowski făcu un spirit bine meritat. Mai târziu se înfăţişe şi un tânăr pictor bulgar, Aristow, pe care îl cunoscui la recenta sa expoziţie de tablouri. Auzind Legenda Sf. Francisc pe valurile mării de Liszt şi care o cântai în acea seară, a rămas atât de pătruns de emoţie, încât mi-a făcut cadou un frumos tablou al său, reprezentând marea în fierbere. Un suflet de artist adevărat care neputând să uite că m-a cunoscut, îmi scria des de oriunde se afla.

Nu ştiam şi nu presimţeam că *draga mea principesă de Wied* are să fie pentru ultima oară la mine. Anul viitor, tot într-o luni, avea să-mi vie vestea tristă că ne-a părăsit pentru totdeauna. Aceasta se întâmpla la moşia sa „Fântânele" din Bacău unde de atâtea ori fui poftită, fără ca măcar să ajung o dată să mă duc. Şi aşa se curmă şi ultima legătură directă, care mă lega sufleteşte de memoria bunei şi neasemuitei Regine Elisabeta (Carmen Sylva) a cărei nepoată mult iubită a fost această scumpă principesă, Sofia de Wied.

De câţiva ani mama mea începu să sufere de o boală de a cărei gravitate noi copiii ei nu ne-am dat seama bine. Memoria avea lipsuri tot mai dese, activitatea lăsa tot mai mult de dorit lucru neobişnuit la dânsa, care era o fiinţă căreia nu-i era suportabil să nu lucreze într-o direcţie. Doctorii chemaţi constatară o clerozare a creierului. Boala progresa încet dar sigur. Ultimul an, 1937, a fost chinuită grozav şi ea şi noi, iar după mari suferinţe în Sanatoriul Central,cea mai bună, cea mai dulce dintre mame, numai iubire pentru ai săi şi numai jertfe, a trebuit să sfârşească atât de trist! Multă vreme, şi azi chiar după patru ani dela moartea ei, nu mă pot linişti de loc, gândindu-mă la suferinţele îndurate şi de ea şi de noi. O pierdere care va lăsa mari şi grele urme în sufletul meu!

Nu mult după aceea, Regina Maria se îmbolnăveşte subit şi în chip misterios, suferă şi nu se mai poate ridica din pat. Doctorii spun că ar fi ciroza ficatului, se vorbeşte şi de un accident nenorocit provenind dintr-o împuşcştură dată de o mână nechibzuită, fie ea chiar regală. După mari suferinţe, fiind transportată şi în diverse sanatorii din străinătate, se reîntoarce în ţară, spre a sfârşi cu viaţa ei atât de bogată şi din plin trăită, la Sinaia. Tot aici o mai văzui cu un an înainte, tot suferindă, pentru ultima oară. Sinaia! O revăzui după mulţi ani. Era într-o dimineaţă de iunie, când porni cu trenul înarmatăcu un mare buchet de trandafiri galbeni bine învelit în hârtie udă, ca să nu se ofilească.Erau destinaţi reginei suferinde.

Coborând în gară găsii o trăsură care mă duse la hotel. Nu ştiu ce tristeţă plutea în aer, ca o presimţire de rău! Sinaia nu era încă populată cu viligiaturişti, era tristă şi părăsită. O maşină mă duse spre castelul *Foişor,* însă era interzisă apropierea vehiculelor, aşa că făcui

https://biblioteca-digitala.ro

drumul pe jos de la casa vânătorilor spre castel, o bucată destul de lungă, iar pentru mine, cu tocurile mele cam înalte, destul de penibilă.

Iată-mă la castel. Jos în vestibul mă debarasez de pardesiu şi intru în marele hall unde mă primeşte generalul Zwideneck, maestrul de ceremonii al reginei şi o doamnă de onoare. Sus la regină se afla doamna Tătărescu, soţia primului ministru de pe atunci. Se vorbea de boala reginei, însă toţi arătau un optimism oarecare. Nu mult după aceasta fui introdusă la suverana bolnavă. Aşezată într-un fotoliu, acoperită cu o cuvertură de pluş roşu pe genunchi, cu ochii ei mari albaştri cercetători, însă mult mai slabă, arăta o oarecare bucurie de a mă vedea. Era înconjurată numai de portretele copiilor ei în vârstă fragedă, parcă voia să-şi amintească anii ei de tinereţe falnică şi fericită. Mi se plânse de mari dureri în picioarul drept, dureri de nesuportat, cu glasul sugrumat de lacrimi. O mare milă mă cuprinse şi îi spusei cuvinte mângâietoare. Îmi povesti apoi despre fiica sa Ileana care tocmai adusese al cincilea copilaş pe lume şi era tristă că nu poate să fie acolo la Sonnberg lângă copila ei cea mai iubită. Îmi luai rămas bun cu tristeţe în suflet şi cu presimţirea că n-am să mai revăd pe regină în viaţă.Se adeveri această presimţire, după un an încă de viaţă chinuită. Regina ne părăsi pentru totdeauna lăsând multă jale şi durere în inima poporului ei, care a iubit-o sincer.

Între timpse întâmplă şi un eveniment mai îmbucărător pentru noi. Uitasem să notez că în toamna anului 1936 sora mea s-a căsătorit cu inginerul L. Maniţiu. Căsătorie din mare dragoste cu toate că viitorul soţ avea din prima căsătorie, care o contractase foarte tânăr, două fetiţe. Printr-o coincidenţă, părintele său era un vechi prieten, tot ardelean de origine, al tatălui meu. Aşa că o întâmplare mai fericită nu se putea să fie. Cunoştinţa s-a făcut prin d-na S. Manlin, sora d-nei Viorica Ursuleac, vestită cântăreaţă română, celebră în străinătate. În primul timp s-au stabilit la Braşov, unde soţul Marioarei, ca inginer, ocupa un post însemnat la *Astra.* După aceea nu trecu mult, şi se stabiliră definitiv la Bucureşti, spre marea mea fericire. Îmi venea tare greu să trăiesc departe de sora mea mică, cu atât mai mare îmi fu bucuria când o văzui iar aproape de mine. În aceşti ani şi trişti şi voioşi, am avut mai multe concerte în ţară şi chiar şi în străinătate. În anul 1939 tebuia să plec la Praga, Budapesta şi Varşovia, însă din cauza marilor evenimente politice ca intrarea neaşteptată a lui Adolf Hitler în Praga, şi ocuparea acestui oraş de către germani, mă făcui să renunţ în ultimul moment de a revedea Praga, unde am fost atât de strălucit primită de presă şi public şi unde deja era anunţat concertul meu şi să mă mulţumesc numai cu

https://biblioteca-digitala.ro

concertul din Varşovia, Polonia părându-mi-se mai puţin ameninţată de război şi mai aproape de ţara mea.

Călătoria a fost destul de agreabilă şi sosii a doua zi dimineaţa în Varşovia, cu o mică întârziere, din cauza defectării vagonului nostru de dormit. Această întâmplare putea să aibe rezultat mai grav. Era cât pe aci să ne coboare la 8 km de Varşovia, distanţă care ar fi trebuit s-o parcurgem cu automobilul. Deja câţiva dintre pasagerii vagonului de dormit se consultau foarte alarmaţi, printre care era şi un ataşat de legaţie din Iran, care mai avea şi o misiune diplomatică secretă de îndeplinit şi era plin de grije, tot mereu mă întreba ce să facă, de altfel a fost tot timpul voiajului plin de atenţie faţă de mine, cu toate că eram cât se poate de rezervată, nedorind să fac cunoştinţe de prisos. Însă totul se aranje în bine şi după o staţionare de o jumătate oră într-o mică gară, ne văzurăm în sfârşit în gara mare a Varşoviei. Această gară se clădea atunci şi era neisprăvită, însă dedimensiuni colosale. N-a avut norocul de a fi termiantă că numai la câteva luni mai târziu fu distrusă de bombele nimicitoare germane.

De la gară mă îndreptai cu o maşină în str. Ordynicke unde locuia un vechi prieten, consulul şi compozitorul Brzezinski cu soţia lui, şi care în chipul cel mai afectuos m-au invitat să locuiesc la dânşii. Primită am fost cu toată căldura de aceşti buni prieteni. Însă atmosfera în Varşovia era apăsătoare. Întruniri politice zgomotoase avură loc, chiar noaptea treceau cortegii întregi pe la ferestrele mele, vociferând şi cerând intrarea Poloniei în război pentru a pedepsi pe Hitler, pentru acţiunea sa neaşteptată. Se temeau polonii de soarta cehilor şi cam nu i-au înşelat presimţirile.

De data aceasta avui un impresar care nu se ocupă mai de loc de concertul meu, un evreu obraznic. Fie din cauza manifestaţilor politice, care nu mai conteneau, sau chiar din cauza puţinei reclame ce s-a făcut, concertul n-a avut publicul care trebuia să vină. Ambasada noastră în frunte cu ministrul Franasovici nu şi-au făcut nici pe departe datoria, cu toate că am fost poftită la un ceai la doamna ambasadoare. Ministrul cu soţia sa locuiau într-un splendid palat vechi, aparţinând nu ştiu cărui mare magnat polon. Era plin de obiecte preţioase, vase antice de China, covoare somptuoase persane, argintării şi aurării vechi, o minune. La concert ministrul neputând asista (vorba vine), mi-a trimis un coş de flori cât o casă, crezând că aşa poate să-şi scuze absenţa. Doi domni de la legaţie şi-au făcut datoria asistând la concert. În schimb ambasadoarea Germaniei, contesa Moltke, care de fel nu mă cunoştea, a ţinut să asiste până la sfârşit. Concertul a avut loc în vechea sală a Conservatorului de

https://biblioteca-digitala.ro

muzică, unde de altfel se dădeau toate concertele soliştilor. O sală nesimpatică şi un pian Steinway mediocru, care cu greu l-am găsit într-un magazin de muzică ţinut de o metresă evreică a prinţului Lubomirski. De altfel pe scenăse mai aflau încă alte 3 piane de concert, unul mai prost ca altul.

Bunii mei prieteni Brzezinski au fost cât se poate de drăguţi cu mine, aşa că am plecat din Varşovia şi de data aceasta cu amintiri plăcute. Am vizitat minunatul muzeu plin de tablouri preţioase, dintre care lucrările monumentale ale marelui pictor polon Mateyka mi-au rămas în suflet. Fratele compozitorului Brzezinski, Stanislas m-a poftit din nou la un dejun în frumoasa sa locuinţă, unde am revăzut pe soţia şi familia sa. Bătrânul compozitor mă însoţea peste tot, îmbrăcat elegant şi cu nelipsitele mănuşi albe!

Bieţii poloni nu bănuiau ce-i aşteapta după un interval de trei luni! Erau îmbătaţi de ambiţie şi trufie veritabilă polonă. Rău conduşi de oamenii lor politici, care au aruncat orbeşte ţara lor într-o aventură din care au ieşit bătuţi şi micşoraţi cum n-au mai fost poate înainte, niciodată. Placai din Varşovia cu inima grea, însă bucuroasă că plec spre casă. În tot drumul, mai ales după ce am trecut frontiera, o mişcare militară neobişnuită şi o aglomeraţie enormă în tren, se puteau constata. Toate culoarele vagoanelor erau tixite de bărbaţi care plecau pentru concentrări de trupe, iar o invazie de evrei emigranţi care păreau că bănuiesc ce o să-i aştepte mai târziu, plecau şi ei cu familiile lor spre Palestina. Nu putui să trec din vagonul de dormit la vagonul restaurant din cauza înghesuielii, aşa că noroc că aveam la mine portocale, biscuiţi şi ciocolată, trebuind să mă mulţumesc cu acestea. Uitasem să spun că la Varşovia asistai la un concert simfonic dirijat de Georgescu, care nu se aştepta de loc a mă vedea la concertul său. A mai cântat atunci o pianistă suedeză, care mi s-a părut slabă, din moment ce a venit numai cu parafraze învechite. Programul nu conţinea nimic din lucrările vreunui compozitor român, cu toate că era dirijat de pe-antregul de un dirijor român. Acest lucru fu observat cu multă severitate de critică, care se aştepta să vadă în program lucrări de Enescu, Sabin Drăgoi sau alţi compozitori români.

În această scurtă săptămână petrecută la Varşovia am putut observa marea agitaţie războinică care domnea în acest oraş şi cred, că aceeaşi atmosferă se resimţea în întreaga Polonie.

Nu mult după reîntoarecerea mea în ţară, izbucni războiul şi ocuparea Poloniei de către trupele germane; fu o chestie de două săptămâni. Focul se întindea uriaş peste întreaga Europă. Hitler dovedeşte un curaj nemaipomenit de temerar. Armata lui e invincibilă;

https://biblioteca-digitala.ro

ocupă pe rând majoritatea ţărilor beligerante. Mussolini l-ar seconda dacă n-ar fi prea italian. Intenţii bune, dar n-are autoritatea necesară. La noi o adevărată invazie de polonezifugari. Aceşti nenorociţi găsesc în ţara noastră un azil plin de bunăvoinţă faţă de nenorocirea lor atât de mare. Sute şi mii de refugiaţi trec la noi cu familii, cu maşini, cu tot ce au putut apuca în grabă. Mareşalul Smijly Ritz, Vech, sunt şi ei printre fugari, după ce au vârât ţara lor în nenorocire; iau şi ei calea exodului. Amândoi sunt internaţi la noi în ţară, iar restul tot aşa.

La examenul din toamnă se prezintă şi câţiva polonezi. Primesc şi eu unul, un doctor de meserie, dar interpreta frumuşel Chopin. Studiase destul de serios muzica la Conservatorul din Krakowia. Pemine mă izbi înfăţişarea lui nenorocită dar distinsă, în acelaşi timp. Voind să-l ajut, l-am primit în clasa mea, văzând că ceilalţi colegi ai mei să codesc şi cedând şi insistenţelor lui Jora, care era plin de compătimire pentru acest vitregit de soartă.

Încep cursurile la şcoală în clasă am câteva talente: Grete Roth, Vichi Milicescu care are un talent excepţional. La examenul de fine de an cântă *Concertul Ddur* de Brahms stârnind entuziasm nelimitat, iar la producţie care are loc la Ateneu, sub direcţia lui Perlea, cântă *Concertul* de Schumann cu acelaşi entuziasm, fiind primită de publicul numeros din sală. Toţi ceilalţi elevi absolvenţi care se manifestă atunci sunt cu totul puşi în umbră de acest mare talent pianistic. Pentru prima oară decern premiul meu în valoare de 10.000 acestei fete tinere. Acest premiu care poartă numele meu l-am constituit din fondul de 350.000 lei creat din diverse concerte date de mine şi cu un adaos din partea soţului meu Horia. Despre această miraculoasă fetiţă de 16 ani neîmpliniţi, voi mai vorbi şi mai târziu.

Înainte cu un an am avut conflicte din pricina decernării premiului meu, pe care colega mea Florica Musicescu dorea în ruptul capului să-l dau elevei absolvente a clasei sale, o evreică rusă, un talent tehnic, însă cu totul lipsită de personalitate. M-am împotrivit cu hotărâre, deşi s-ar fi putut da acest premiu şi unui bun elev al meu, care cântase perfect *Concertul în F moll* de Chopin, dar având convingerea că trebuie acest premiu să se decerne numai elementelor de mare valoare, nu l-am dat în acel an, spre marele necaz al sus numitei colege, care voia în ruptul capului să vadă acest premiu destul de însemnat, înmânat elevei sale favorite. Supărarea acestei ambiţioase profesoare a durat multă vreme, însă eu am fost foarte mulţumită că am putut să-mi menţin părerea mea intransigentă.

A doua premiantă (după un an) a fost din întâmplare tot o absolventă de a mea. Greta Roth – Wehner din Sighişoara, care a

https://biblioteca-digitala.ro

cântat cu mare amploare *Concertul în D-moll* de Brahms, stârnind mare entuziasm la producţia de fine de an, care a avut loc la operă.

De-abia în anul 1943, premiul meu l-am decernat unui absolvent, Corneliu Gheorghiu, elev al profesorului Musicescu, un băiat plin de talent, care cred că va avea un viitor frumos în arta pianistică. În acest chip s-a încheiat şi acel conflict, care se iscase între noi două.

Ajung la un punct foarte important al acestor memorii. Este vorba despre scrierea primului concert de pian în stil românesc, scris şi compus pentru mine de Sabin Drăgoi. Ideea venea de la mine, iar Drăgoi după ce cumpănise bine totul, se apucă şi îl scrise acest concert de înaltă valoare muzicală, care va rămâne pururi în literatura pianistică universală.

Între timp se întâmplă la Bucureşti lucruri de mare importanţă politică. În vara anului 1940, fără veste, se ocupă de către ruşii bolşevici, Basarabia noastră şi o parte din Bucovina. Mare emoţie şi grozavă desperare în toate părţile ţării noastre! Acestă întâmplare tragică fu ca urmare a nefastului regim politic, care dăiunuia de câtva timp în România mare. Carol al II-lea dotat cu ascuţită inteligenţă politică, însă rău sfătuit de sfetnicii netrebnici, ducea ţara de râpă. Nu mult înainte fu dat ordin de sus pentru împuşcarea lui Zelea Codreanu şi a altor mii de legionari. La 6 octombrie abdică, forţat fiind de mareşalul Antonescu, care luă conducerea statului, înscăunând în tronul ţării pe Mihai, fiul regelui Carol II. A fost cel mai dramatic moment din istoria României moderne. S-a ajuns la lupte de stradă, care însă fură potolite după trei zile. În acest timp trăiră Bucureştenii zile de groază. Eram fără stăpân, fără ordine, însă mareşalul Antonescu duse totul la bun sfârşit şi ordinea şi disciplina se întronă iar în ţară.

La Conservator secretarul devenind legionar peste noapte, are mai multă autoritate decât directorul Cuclin, de altfel, „mulţi" şi „multe" s-au transformat la repezeală în fervenţi legionari, deşi până atunci erau masoni convinşi şi ştiuţi de toată lumea.

La operă stagiunea se deschide cu miraculoasa operă a lui Drăgoi, „Năpasta", pusă din nou în scenă de regizorul-muzician Scăueru-Zoican, precedată fiind de câteva coruri legionare (lucru prea puţin potrivit). De altfel şi direcţiunea operei fusese încredinţată valorosului compozitor moldovean Alex. Zirra, care cu mult tact şi multă dibăcie o conduse multă vreme de mai bine de un an, plecând şi lăsând unanime regrete.

Concertele şi spectacolele trebuiau terminate cu imnul regal până la această vreme, măsură prea puţin potrivită, deoarece acest

https://biblioteca-digitala.ro

imn atât de impunător, ajunsese să se banalizeze enorm. Cu noul regim şi această obişnuinţă de a termina orice spectacol cu acest imn, cade din fericire, spre mulţumirea tuturor şi în special a artiştilor executanţi, a căror grije de sfârşit de concert era totdeauna de a găsi modalitatea fie prin plăci, coruri, orchestre mici, pentru a putea fi executat imnul şi a nu indispune autorităţile poliţeneşti prea conştiincioase în acest lucru.

În toamna acestui an primesc vizita cunoscutului fabricant de piane Grotrian (Steinway), care îmi mulţumeşte pentru că i-am cumpărat marele pian de concert trimis cu câteva luni înainte să-i cânt ceva pe acest formidabil instrument. Cântându-i marea fugă în A moll de Bach cu preludiu, rămâne extasiat şi-mi declară: „Sie sind eigentlich der rumänische Gieseking".

Acest mare pianist german soseşte la Bucureştişi suntsolicitată să-i cedez pianul meu pentru concertele sale. Pentru acest mare serviciu care îl fac, Gieseking n-a găsit de cuviinţă să-mi mulţumească cum s-ar fi cuvenit, lucru care mă face a nu mai ceda nimănui pianul meu.

După câteva zille, în noaptea de 10 noiembrie se întâmplă groaznicul şi catastrofalul cutremur în care pieiră atâţia oameni. Din fericire casa noastră fu foarte rezistentă şi ne-am ales cu mici pagube, afară de minunata figurină care reprezenta o femee harfistă, din marmoră şi onix, un dar al reginei Elisabeta, care căzu de pe soclu şi se fărâmă în bucăţi.

Am trecut cu vederea să spun, între timp am avut prilejul să ascult la Timişoara noua operă de mare calibru (durata 4 ore) de Sabin Drăgoi, cu numele de „Kir Ianulea" (după nuvela lui Caragiale), o lucrare plină de pietre nestimate româneşti cu un balet formidabil de stil faustic. Necesar mi s-a părut înscenarea unei asemenea opere plină de dificultăţi tehnice şi scenice, un regizor de primul rang, care din nenorocire nu s-a găsit până în prezent ca să însceneze perfect această operă grandioasă. Interpreţii au fost însă destul de bine, având în vedere grelele probleme puse cântăreţilor (de exemplu rolul domniţei nebune) cântat de o doamnă Mărcuş. Asemenea greu rol a avut şi d-na Hubic în personagiul principal Acriviţa. Această operă a întâmpinatmari piedici şi la premieră, care a avut loc la Cluj. Dorind să o cunosc, am plecat expres din Bucureşti pentru a auzi a doua reprezentaţie, care însă n-a putut avea loc din cauza netrebniciei direcţiunii şi a unui cântăreţ rău disciplinat. Bietul Drăgoi era foarte mâhnit, mai ales că ţineam eu să văd această operă despre care Jora, cunoscutul compozitor, în critica sa, o numeşte ca fiind fără egal în analele muzicii noastre şi putând sta ca valoare şi dimensiuni

https://biblioteca-digitala.ro

alături de Maeştrii Cântăreţi de Wagner. Aşteptăm timpul când o direcţiune mai capabilă a operei din Bucureşti va găsi timpul şi forţele necesare acestei perle muzicale, spre a o interpreta aşa cum compozitorul o visează. Asemenea cu o regie specială. Când va veni această vreme? Când se vor dezbina de intrigi meschine, culisele şi direcţiunile operelor noastre?

Martie-Aprilie 1942.

Plec spre Timişoara. Sunt primită la gară de Sabin Drăgoi, care mă conduce la locuinţa sa, spre găzduire, şi unde sunt primită cu toată dragostea de vrednica sa soţie Livia, asemenea şi micuţa sa fetiţă a cărei naşe sunt se bucură văzându-mă. A doua zi încercăm în sala Conservatorului comunal o repetiţie cu orchestra improvizată a concertului de pian. Fiind foarte greu de citit pentru orchestră nu s-a înţeles prea mult din frumoasa lucrare, rămânând ca să se pregătească orchestra în acest sens. Eu de mult îl cântam de pe rost şi mă bucuram de frumuseţile diverselor motive spledide din această bucată de mare anvergură.

Revăd pe fratele meu cu familia, care sunt refugiaţi în Timişoara, împreună cu toţi profesorii Conservatorului din Cluj. Fratele meu Romulus împreună cu familia sa refugiaseră cu doi ani înainte la Bucureşti, când cu cedarea Ardealului de nord Ungariei gest de făţărnicie de neiertat al lui Alfred Hitler, care prin aceasta a căutat şi a reuşit să ne atragă în război alături de germani, cu promisiunea de ni-l înapoia după victoria finală.

Câtă jale şi amară tristeţe şi suferinţă pe bieţii noştri ardeleni! Ce prigoniri înfiorătoare din partea ungurilor, veniţi ca stăpânitori în această parte a Ardealului. Ce urgie au dezlănţuit!

Fratele meu cu familia au rămas la noi timp de aproape doi ani. În acest timp Romulus îşi cere mutarea la Conservatorul din Bucureşti, unde erau două catedre vacante. Nu izbuteşte, cu toate drepturile sale care erau incontestabile, având suplinitorii acelor catedre, mai ales maestrul concertator al Filarmonicii, A. Teodorescu, mare protecţie, soţia lui fiind nepoata mareşalului Prezan. Celălalt, Sandu Albu, om de treabă şi violonist cu oarecare reputaţie, de asemenea a rămas la catedra care o suplinea. Fiind fără mijloace de existenţă, fratele meu nici nu s-a gândit să concureze. Celălalt, în schimb, avea o mulţime de posturi şi câştiga din greu, aşa că ar fi fost drept să cedeze postul său unui refugiat merituos şi cu aşa familie grea. În fine, s-a văzut că nici acest regim nu lucra cinstit. De altfel şi directorul Conservatorului, Cuclin, nu s-a purtat loial. Ceilalţi colegi ai

https://biblioteca-digitala.ro

mei au fost foarte solidari cu fratele meu, cu excepţia violoncelistului Cocea, un om care s-a văzut în toate, voind să ajungă – prin orice mijloc – la situaţii bune, de unde pe rând, pe rând, a zburat, ajungând tot mai jos, datorită firii lui de parvenit.

Iată că sosi şi ziua când voi cânta concertul pentru pian de Sabin Drăgoi. Până atunci l-am lucrat mult şi foarte intens. Toată lumea muzicală din Bucureşti e foarte nerăbdătoare să-l cunoască. Jora vine într-o bună zi să il cânt; mă acompaniază destul de bine din partitură. Găseşte frumuseţi minunate în unele teme ale concertului, dar i se pare forma nu destul de în stil de concert. Drăgoi şi-a creat pentru acest concert un nou stil şi o nouă formă de concert, nu cea obişnuită, de care se îndepărtează întrucâtva. Îl trec o dată şi cu Cella Delavrancea care îmi declară categorică că numai eu pot să-i înving dificultăţile şi sunt în stare să-l stăpânesc pe deplin. Mulţi tineri pianişti, cărora le cânt concertul într-un cerc restrâns la mine, sunt plini de entuziasm de această muzică curat românească fără urmă de banalitate (de altfel tot ce scrie Drăgoi poate fi caracterizat aşa) şi plină de surprize noi şi nebănuite.

La 7 februarie, în fine, într-un concert al Filarmonicii dirijat de Ionel Perlea, are loc prima audiţie a concertului, cu un public entuziast şi cu Enescu aplaudând frenetic. Se poate spune că a fost un succes deplin, însă păcat că orchestra n-a avut decât două repetiţii cu mine, ca de obicei domnii de la Filarmonică sunt totdeauna prea obosiţi pentru a avea timpul necesar de a executa bine şi o lucrare de seamă românească. Perlea cu mult înainte de aceasta venise la mine şi îmi ceruse acest concert fiind eu solistă, după ce îl trecuse cu mine o dată la două piane. Este un muzician perfect şi un dirijor de înaltă ţinută, însă totdeauna stăpânit de toane, când bune, când rele.

N-am putut niciodată înţelege de ce şi-a alcătuit programul său al acestui concert, când trebuia să prezinte în primă audiţie primul concert pentru pian din literatura românească, scris cu atâta măestrie de Drăgoi; zic nu puteam înţelege şi nici astăzi nu mă dumiresc de ce a mai băgat două numere vocale slabe, executate de D-na E. Guţianu de la Opera Română, un număr de violoncel executat de Lupu, care nu s-a auzit de loc în sală, fiind complet copleşit de orchestra prea tare şi la urmă: Valsul Imperial de Johann Strauss, ne la locul său de fel într-un program care trebuia să înconjoare demn şi potrivit în stil, premiera *Concertului* lui Drăgoi. De altfel, mulţi critici au relevat acest fapt, minunându-se de neglijenta alcătuire a programului.

Acest lucru a indispus mult şi pe compozitor care era în sală într-o loje. În pauză a venit Enescu la mine declarându-mi că am

https://biblioteca-digitala.ro

cântat admirabil Concertul, găsind mai ales finalul strălucit. După amiazi invitaţie la Enescu acasă împreunăcu S. Drăgoişi Horia.

Ca de obicei, aici am ascultat din nou cântecul inspirat al lui Enescu (numai al său), căci totdeauna invita prieteni şi amatori pentru a le cânta în formă de repetiţie programele concertelor sale. Princesa Maruca Cantacuzino, acum soţia sa, faceonorurile cu multă dibăcie socială ca de obicei. A fost o frumuseţe pe vremuri şi dragostea permanentă a lui George Enescu, dragoste care s-a sfârşit după 20 de ani, cu căsătoria lor. Acum are aerul unei împărătese bizantine, însă foarte masivă ca siluetă. Are obiceiuri stranii, de exemplu te chiamă la telefon la miezul nopţei ca să te invite pe a doua zi la muzică la dânşi. Enescu nicioadată nu vrea să vorbească la telefon, pentru nimic în lume, aşa că prinţesa e nevoită să facă acest lucru întotdeauna personal.

La o lună după mine, tânăra mea elevă Victoria Milicescu îşi face debutul său cu Filarmonica, fiind solista lui George Georgescu în *Concertul Es dur* de Liszt. Succesul a fost cât se poate de strălucit. A cântat cu mare temperament şi tehnică în pur stil lisztian (care din ce în ce dispare tot mai mult), acest greu concert.

1942, joi 19 febr.

Azi aniversarea căsătoriei noastre. Se împlinesc 22 de ani de atunci şi era tot într-o zi de joi şi tot iarnă grea. De dimineaţă la dejun Horia mi-a făcut ca dar un platou mare de argint pentru fructe, iar Marioara a venit cu zambilă albă. Seara ne ducem la un concert dat în cinstea compozitorului Mihail Jora a cărui aniversare de 50 de ani o sărbătoreşte Societatea Compozitorilor Români. Cântă Enescu, Lipatti, Silvestri şi Stroescu!

20 febr.

Eri am ascultat muzică de Jora. Public mult şi compozitorul a fost sărbătorit de prietenii şi elevii săi. Enescu a cântat minunat. Stroescu asemenea.

Azi curs la şcoală. Talentata mea absolventă a cântat Frank Variaţiuni simfonice, care le pregăteşte pentru Filarmonică. Păcat că s-a măritat atât de repede; n-are nici 18 ani împliniţi!

https://biblioteca-digitala.ro

21 febr.

Azi a venit Cella Delavrancea la mine spre a cânta la două piane. Am discutat mult despre muzică. E incontestabil o persoană extrem de inteligentă. Cu felul ei de cânt nu mă împac, căci e totul prea brutal. Am cântat transcripţiuni de Bach- Philipp şi dansurile româneşti de Coloman Chovan. Pentru Cella o revelaţie. Nu le cunoaşte de loc.

23 febr. Duminică, zi de odihnă.
24 febr.

Tenorul profesor Stroescu la ceai. Am cântat lieduri de Mozart. Un maestru perfect al cântului. Mi-a povestit multe lucruri interesante, despre Hautvolée-ul din Londra şi prinţul de Walles, fost rege Eduard, detronat în 1939, pe care l-a cunoscut de aproape.

24 febr.
28 febr.

Scrisoare de la Drăgoi. Mă invită să văd Opera sa „Kir Ianulea" şi tot atunci să repetăm prima dată concertul său pentru pian dedicat mie. Rămâne să mă hotărăsc pentru plecarea la Timişoara. Tentaţia e mare, dar şi greutăţile unei călătorii, acum în toiul războiului!

1 martie
Muzică (lieduri diverse cu Stroescu). Multă interpretare, dar Brahms prea teatral. Nobleţea cântului în lieduri nu poate să o aibă decât un cântăreţ de lieduri german.

2,3,4, 5 martie

Ceai la mine cu multă muzică românească.
Carol Miculi e la ordinea zilei. O Beu a descoperit multă muzică românească de acest compozitor uitat, român-bucovinean şi elev şi prieten al lui Chopin. În compoziţiile sale inevitabil multă infleunţă chopiniană. Vom face o conferinţă cu muzică de el.
S-a mai cântat de către mine şi Miron Şoarec, un fost elev talentat al meu, Kovan: Dansuri româneşti la două piane. Foarte interesant.

https://biblioteca-digitala.ro

6 martie

Azi probă de quartet de coarde la Conservator. Proba concertului de mâine, care este primul din ciclul de quartete de Beethoven, organizate de Enescu. Este neobosit, cântă cu toţi şi acompaniază pe toţi. Elevii l-au ovaţionat. I-am reamintit de muzica de cameră, ce-o făcea la palat pe vremea reginei Elisabeta, când se cântau pe rând toate quartetele de Beethoven. Vremuri apuse!

Tot în martie, în ciclul de concerte cu muzică de cameră, concert de muzică de cameră la Ateneu, organizat tot de Enescu, cu concursul lui Radu Mihail, un foarte talentat pianist şi elev al meu.

Suntem tot în plin război, am intrat şi noi alături de germani, declarând război până şi Americii. Unde ne va duce îndrăzneala aceasta? Toate puterile mari sunt contra lui Hitler (nu cred că soarta noastră va fi prea bună în acest război!) Concertele mele continuă, în ţară numai şi cu mult succes.

Multă lume e prea optimistă. Până acum n-am înregistrat nici un serios bombardament aerian. Încercări de-ale avioanelor ruseşti pe deasupra Bucureştiului n-au avut rezultat. Atât că te făcea să te scoli noaptea din pat, spre a coborî la subsol, unde personalul, mai ales bucătăreasa, erau în panică. Totul se liniştea după scurt timp şi noi ne urcam iar la etaj, însă eram cam nedormiţi pentru a doua zi când trebuie să continuăm lucrul zilnic.

Mari artişti germani se perindau la noi pe scena Ateneului între care preferaţi erau: Kempf, celebrul interpret mozartian, Gieseking neasemuitul interpret al lui Debussy, Edwin Fischer etc. Cunoscându-i mai de aproape, ca oameni, nu ca artişti, te decepţionau cu felul necioplit de a se purta, afară de elveţianul Edwin Fischer, care cu exteriorul său de cioban din munţii Alpi, cu un surâs al său te câştiga numaidecât, nu numai cu magistralele sale interpretări pianistice, care mai ales în Sonata F moll de Brahms atingeau sublimul. O mare revelaţie pentru publicul românesc, a fost opera de mare anvergură şi de perfect stil moldovenesc, Alexandru Lăpuşneanu de Alex. Zirra. Cred că am mai amintit în trecut despre acest compozitor moldovean ca unul dintre prea puţini ai noştri, care a scris muzică pur românească. Totodată era profesor de armonie şi compoziţie la Conservatorul din Iaşi şi a format o adevărată pleiadă de tinere talente.

Ca interpreţi principali în sus numita operă figurează P. Stefănescu Goangă, un mare cântăreţ, de un formidabil volum vocal şi tot atât de formidabil de voluminos. Întrupa pe voevodul moldovean Alex. Lăpuşneanu, dându-i o interpretare de cea mai înaltă calitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Alături de acest mare cântăreţ, Lucia Bercescu creea la perfecţie figura blândă dar totodată dramatică şi pasionată a Doamnei Ruxandra, soţia voevodului moldovean. Un glas de mare amploare şi strălucire împreunăcu jocul pasionat pe scenă, caracterizează pe această cântăreaţă a noastră, care va face de sigur o strălucită carieră mondială. Regia lui Const. Pavel (Tini, cum îi spuneau prietenii şi admiratorii) era desăvârşită în toate amănuntele. Muzica acestei opere te înduioşa de la primele accente curat moldoveneşti, cu care începe şi uvertura. A fost un răsunător succes pentru opera românească.

Afară de *Alex. Lăpuşneanu*, fecundul compozitor român a mai scos la iveală: *Capra cu trei iezi*, o delicioasă operă pentru tineret, care a fost primită cu cel mai mare entuziasm şi se juca cu casa închisă şi alte 3 opere care aşteaptă să vadă lumina rampei: O Făclie de Paşte, Furtuna şi Ioan Potcoavă (Ultimele două inspirate din Istoria Moldovei). În acest timp Zirra fu numit directorul Operei din Bucureşti. Cu multă destoinicie şi tact şi-a îndeplinit acest dificil rol. De multe ori l-am primit în casa noastră ca pe un foarte drag prieten şi oaspe. Din când în când era însoţit de frumoasa sa soţie, moldoveancă neaoşe şi grozav de gospodină, care prefera însă să nu-şi părăsească casa patriarhală din vechiul Iaşi. Deseori am fost găzduită în această casă cu prilejul deselor mele concerte din Iaşi, oraş ce-mi era atât de drag întotdeauna. Tot acolo, nelipsiţi la concertele mele am cunoscut pe prof. I. Iordan, actualul nostru ambasador la Moscova, şi pe energica sa tovarăşe de viaţă, d-na Iordan.

Viaţa muzicală la Bucureşti era în toi, cu toate ştirile cam îngrijorătoare, care soseau de pe front. Germanii din Bucureşti erau nelipsiţi la toate concertele. Institutul de Cultură a lor organiza la sediul său concerte interesante, la care erau solicitaţi să cânte cei mai de seamă artişti ai noştri, printre care George Enescu, Cella Delavrancea şi eu, am fost rugaţi să cântăm. Eu am cântat mai ales muzică românească.

Însă se simţea furtuna în aer şi lumea era plină de griji. Am mai cântat de câteva ori la Bucureşti şi o dată îmi aduc aminte că am cântat toate trei sonate de Brahms pentru pian şi vioarăcu prof. Sandu Albu, concert care s-a repetat la Sibiu nu mult după aceea. La acest concert am avut un mic accident. Voind să cobor de pe podiu o treaptă care ducea la odaia artiştilor, această treaptă fiind solidă, se urni din loc, iar eu călcând în aer, mă trezii jos, ca într-o trapă. Bietul Sandu Albu făcând ochi mari de spaimă reuşi să mă scoată foarte repede, dar publicul se speriase de-a binelea crezând că mi-am făcut

https://biblioteca-digitala.ro

vreo leziune la mâini; dar se linişti repede văzând că eu sculându-mă le-am tras o reverenţă mare (ca la concert). În pauză a fost un adevărat pelerinaj la mine, toţi vrând să se convingă de aproape că nu m-am lovit. A doua zi am plecat singură la Sebeş Alba unde mă aștepta alt concert, de data aceasta un recital.

Acest voiaj a fost ultimul cu trenul, căci nu mult după aceea cu început bombardamentele masive americane asupra noastră. La Bucureşti urma să mai dau încă două recitaluri, din care unul la 5 aprilie, Arta Fugii de Bach (la două piane la Dalles) cu pianista Maria Streitfeld, iar altul la Ateneu în seara de 25 aprilie. Nici unul nici altul n-au mai putut avea loc.

Înainte de acestea, la 31 martie am mai concertat la Ateneu sub direcţia lui Mihail Jora, cu orchestra simfonică, executând la 2,3 şi 4 piane concerte de Bach, cu concursul Mariei Streitfeld, Victoriei Milicescu şi Miron Şoarec. A fost un entuziasm delirant şi sala arhiplină aplauda cu frenezie, forţând repetarea finalului din Concertul pentru patru piane de Bach.

Refugiul 1944

În dimineaţa zilei de 4 aprilie repetăm programul Arta Fugii de Bach, Maria Streitfeld şi cu mine la sala Dalles, în vederea concertului nostru ce urma să aibă loc a doua zi 5 aprilie.

D-abia ajunse acasă începe să se-audă un zgomot asurzitor, bubuituri enorme, erau bombe care cădeau asupra Bucureştilor, bombe americane. Ne coborâm cu toţii la subsol, aşa cum eram, îmbrăcate încă cu paltoanele şi cu notele la subţioară, căcide-abia sosisem. Jos, jale grozavă, bucătăreasa leşină de spaimă, toţi eram palizi însă ai mei îţi păstraseră calmul.

Ca prin minune casa noastră scăpă teafără; la spatele nostru ardea o altă casă mare, iar pe aceeaşi stradă se aprinsese alta.

După 2-3 ceasuri, bombardamentul încetează, dar ce dezastru peste tot!

Sora mea cu fetele era din fericire la Predeal, plecând în ziua de 1 aprilie, rămânând soțul ei care sosi la noi cu vestea că și casa lor a fost grav avariată, iar cele din jur nimicite și câteva persoane ucise. Spre seară mai vine și un tânăr soldat german, pianist de meserie, și căruia îi dăruisem niște note, vine să vadă dacă am scăpat teferi din urgia bombardamentului. Hotărâm ca a doua zi să plecăm cu un camion spre Ardeal. Noaptea în care nu dormisem de loc, se

https://biblioteca-digitala.ro

succedau multe bubuituri de tun și explozii întârziate în diferite colțuri ale nenorocitului nostru oraș, atât de vesel odinioară.

Dimineața împachetăm în lăzi ce putem. În nici un chip nu mă pot despărți de notele mele pe care le voi lua cu mine cu dulapurile lor cu tot. Pe la orele 10 vine iar tânărul soldat german aducând cu sine încă un camarad. Sunt rugată de ei să le cânt Fantezia cromatică și Fuga de Bach. În casa vraiște și eu cu mâinile mele pline de praf. Totuși mă așez la pian și le împlinesc dorința. Aud cum unul din ei neputând să-și stăpânească emoția și sub impresia covârșitoare a muzicii lui Bach, plânge. Eu cred că niciodată n-am cântat cromatica mai frumos ca în această zi.

În aceeași după amiază am plecat cu soțul meu și prietena mea Maria Str. luând drumul pribegiei și trecând pe străzile Capitalei citeam la fiecare pas afișele noastre, care anunțau "Arta Fugei" de Bach, însă care devenise, cu o ironie a soartei, "fuga noastră"dinaintea inamicului.

Treceam prin drumuri necunoscute, ocolind șoseaua către Ploești, unde se zăreau vâlvătăi de flăcări uriașe, provenite din bombele aruncate. Călătoria a durat toată noaptea și abia a doua zi amiază am ajuns în orașul Sebeș, ținta călătoriei noastre. Orașul fierbea din cauza mulțimei de refugiați. Era acolo și Ministerul de Finanțe cu funcționarii săi, toți căutând adăpost temporar în acest mic orășel ardelenesc. Noi furăm primiți cu brațele deschise în casa prietenei mele pianiste Maria Str., de către bătrâna și venerabila ei mamă d-na Gross și de soțul Mariei.

Iată-ne deocamdată departe de Bucureștiul atât de expus bombardamentelor. Puteam să lucrez pe un pian destul de bun la prietena mea. Iară când s-a prins de veste că mă aflam acolo, au început să vie tineri pianiști din alte localități ca să-mi cânte și să-mi ceară sfaturi.

Veni și luna mai. În 16 fiind ziua mea, la dejun mă așteptau pe masă cele mai minunate mărgăritare. Era o profunzime de flori, care răspândeau miresme îmbătătoare în tot cuprinsul camerei. Horia îmi aduse și câteva cadouri, care îmi făcură bucurie și pentru moment uitasem că eram pribeagă și departe de casa mea. Nu mult după aceea plecarăm la Cacovița unde aveam o vie mică și o casă bătrânească. Luasem cu noi și pe acordorul Thilemann, căci acolo mă aștepta pianul meu care necesita un acordaj.

Era o dimineață însorită. Totul era în floare. Grădinile pe unde treceam erau pline de pomi înfloriți. Cuci cântau parcă se luau la întrecere. În zvon de clopote intrarăm în sat. Era sărbătoare, "Înălțarea Domnului". Țăranii în haine curate de sărbătoare ne

https://biblioteca-digitala.ro

înconjurau fericiți de sosirea noastră. Începurăm să ne instalăm în casa noastră, care părea nouă după radicalele reparații făcute de Horia. Așteptam și sosirea Marioarei, caredupă câteva zile sosi împreună cu fiicele soțului său, Silvia și Monica.

Comuna noastră fiind ferită de bombardamentele americane, ne mai liniștirăm cu toții.

Eu lucram mult pe micul meu pian Mannborg, care mi-era drag prin forma lui sobră amintea clavicordul din trecut. De altfel, se și numea "Pianochord". Lucram cu frenezie mai ales la Humoreasca de Schumann, care mi se potrivea de minune, însă cu toată dificultatea atât tehnică cât și interpretativă, am izbutit s-o cânt perfect.

Din când în când mai auzeam clopotele de labiserica noastră care anunțau apropierea avioanelor dușmane, care însă treceau peste comuna noastră cu nepăsare. N-aveau motive de bombardament. Trenurile se auzeau însă de la o distanță mai apropiată. Se dădeau lupte crâncene în direcția Turdei. Ni se cutremurau ferestrele și ușile în urmabubuiturilor artileriei. Eram cu groaza în sân, fiind destul de aproape de locurile de luptă.

În seara de 23 august însă pe când ascultam veștile la radio, se făcu o tăcere absolută deodată. După scurt timp auzirăm că s-a încheiat armistițiul și că luptele au încetat. S-a produs o schimbare bruscă în conducerea țării, încheiarăm pacea cu rușii și de-acum totul se va schimba. Pe foștii noștri aliați, germanii, îi considerăm dușmani.

A fost o zăpăceală de nedescris în rândurile germane. Au fost și lupte crâncene pe lângă Capitală până s-au putut retrage cu desăvârșire armatele lui Hitler.

Armistițiul fiind încheiat, luptele încetară, iar armatele biruitoare începură să se scurgă prin diferite părți ale țării.

Într-o dimineață lucram la pian. Aruncându-mi privirile spre geam, văzui trecând pe uliță un cortegiu straniu. Mulți călăreți în haine militare, în frunte cu altul care ținea în mâini un bici de piele de culoare roșu aprins. În urma călăreților uruiau căruțe și furgoane. Cortegiul era încheiat de o cămilă, după care se luaseră copiii satului ca după o altă minune. Mi-am dat seama că și în satul nostru intraseră cazacii rusești.

În sunetul Tocattei de Prokofieff pe care eu tocmai o cântam la pian, își făcură intrarea la noi. Natural că toți ne alarmaserăm. Soțul meu își îmbrăcă repede uniforma de căpitan, cu toate decorațiile, de asemenea și un nepot al nostru, care era deja în uniformă de locotenent, iar valetul nostru își puse uniforma lui de sergent. Așa îmbrăcați se așezară în fața porții, Horia pe un jelț de grădină având în dreapta pe locotenent și în stânga pe sergent ! Militarii ruși fură

https://biblioteca-digitala.ro

impresionați și își închipuiră că treceau prin fața unui cartier superior de militari români. Toți începută să salute formându-și rândurile mai strâns, treceau în pas de defilare prin fața celor trei personaje, ofițeri superiori și sergent. Iar noi femeile, ascunse pe după perdele, urmăream această comedie de operetă abia stăpânindu-ne râsul.

Nu trecuse nici o jumătate de ceas și năvăliră la noi prin spatele curții fetele satului care fugeau prin grădini, ca să nu dea cu ochii de cazaci. Veniră sărmanele la noi cu legături de haine, tot ce era mai bun și putură să strângă la repezeală.

Le-am primit să se adăpostească la noi în casă, unde credeau ele că ar fi fost mai în siguranță. În odaia din fund se strânseseră nepoatele noastre și era cât pe-aci să se întâmple o nenorocire. Una din ele, Silvia, zări o pușcă de-a fratelui meu Ovidius, care era răzimată de un perete și ridicându-o la ochi trase prin pălăria de pae a fratelului meu, Romulus atârnată de un dulap și o gpuri și pe aceasta. Ar fi fost o scenă ilariantă fiind vorba de o veche pălărie, de care noi întotdeauna făceam haz văzând pe fratele meu că tot o puneape cap de câte ori pleca într-o excursie prin împrejurimi. Însă în halul în care ajunsese după împușcătură nu s-ar fi putut întrebuința, așa că “rogojina”, cum o poreclisem noi, era menită să fie zvârlită acum la gunoi !

Noi însă ne îngrozeam la gândul că s-ar fi putut auzi troznitura glonțului și atunci ar fi putut năvăli la noi cazacii, crezând și cu drept cuvânt, că s-ar fi tras asupra lor din casă.

Din fericire, nu s-a întâmplat nimic și toată lumea se mai liniști după această nouă emoție.

Curtea noastră fu ferită și mai departe de către soldații năvălitori, lucru de necrezut. Se vede că ideea că aici locuiesc “ofițeri superiori” îi ținea în șah.

36 de ore avurăm de suportat invazia, însă după aceea trupele s-au retras, lăsând în sat cai morți și multe alte lucruri neplăcute.

https://biblioteca-digitala.ro

RECENZII

Despre...*De musicae natura*

Ovidiu Trifan

Titlul cărţii lui Liviu Dănceanu, *De musicae natura*[1], ne aminteşte, de la bun început, de poemul didactic *De rerum natura*, în care poetul şi filozoful Titus Lucretius Caro, pe parcursul a 7400 de hexametri dactilici, le explica romanilor filozofia epicureiană. În cartea sa, însă, Liviu Dănceanu, muzician şi filozof al muzicii, expune, *in nuce*, secvenţial, întreaga problematică a muzicii contemporane din perspectiva unei profunde şi transdisciplinare cunoaşteri a ei. Cu toate că titlul ales de autor este *De musicae natura*, mesajul transmis de întrebările şi răspunsurile formulate aici s-ar putea rezuma la o tulburătoare nedumerire: *Quo vadis, musica?*

Pe ansamblu, cartea este o construcţie simetrică între un trecut care vine dintr-un indefinit, şi un viitor indefinit. Conţinutul ei este repartizat în douăzeci şi nouă de eseuri-tabletă, a căror maximă concentrare de idei, ne creează impresia că avem de-a face cu rezumatul tot atâtor cărţi de sine stătătoare. Toate titlurile eseurilor sunt precedate, ca un ostinato colocvial, de prepoziţia „despre", după care este enunţată problema luată în discuţie. Cu acest „despre", expus iniţial în genericul cărţii – *De musicae natura* – începe titlul fiecărui eseu. Formularea aceasta îi oferă autorului mai multe avantaje: mai întâi, previne cititorul că nu are intenţii exhaustive, fiecare eseu fiind, în sine, o *ars aperta*; apoi, îi permite o abordare formală liberă, prepoziţia în cauză având rolul unei invitaţii la dialog, dar şi la meditaţie.

Demersul autorului – aflat el însuşi în dubla ipostază de emiţător şi transmiţător – nu este o comunicare despre comunicări, ci o sumă de comunicări despre avatarurile procesului creator, a problemelor fundamentale care-l frământă pe compozitor, toate fiind grefate pe realităţile vieţii muzicale contemporane. Ideile sunt expuse

[1] Liviu Dănceanu, *De musicae natura* (Bucureşti: Editura Universităţii Naţionale de Muzică, 2012).

https://biblioteca-digitala.ro

într-un limbaj ce îmbină un stil eseistic elevat şi discret, cu rigoarea ştiinţifică a cercetătorului obişnuit să prospecteze profunzimile cunoaşterii umane. Fiecare tabletă reprezintă o provocare, o „mănuşă" aruncată nu unui adversar, ci unui cititor dispus să o „ridice", meditând asupra speculaţiilor, reflecţiilor, certitudinilor, a semnelor de întrebare sau a punctelor de suspensie oferite sau propuse de reprezentările ideatice ale autorului. Expunerea împleteşte eterofonic, în proporţii bine cântărite, tranzitivul, reflexivul şi narativul, autorul mânuind cu nonşalanţă termeni aparţinând muzicologiei, esteticii, epistemologiei, fenomenologiei muzicii, filozofiei, psihologiei, matematicii, fizicii. Liviu Dănceanu, însă, nu adaptează, ci pur şi simplu „aclimatizează" noţiuni şi concepte aparţinând altor domenii, operând conexiuni, distribuind, atribuind şi asociind acestora sensuri şi semnificaţii noi, păstrând semnificantul şi re-evaluând semnificatul. Astfel, avem de-a face cu „muzici tranzitive, reflexive sau narative" dar – după cum vom vedea – şi cu muzici asociate modelelor temperamentale hipocratice. În toate aceste cazuri, autorul ne atrage atenţia, cu modestie, că *[...] orice poveste muzicală este imposibil de zugrăvit într-un alt sistem semiologic*[1], şi că unele scenarii propuse sunt realiste, verosimile, iar altele utopice, posibile doar în plan teoretic, speculativ[2]. Maniera enunţării temelor ne trimite cu gândul la compozitorul Dănceanu, care-i sugerează scriitorului cu acelaşi nume, ca toate secvenţele cognitive expuse să fie anunţate utilizând tehnica leit-motivului. Ceea ce – după cum vom vedea – Liviu Dănceanu şi face, cu multă acribie.

Înclinaţia autorului către introspecţie îl determină să procedeze la o tratare originală, într-o manieră expozitivă bivalentă. Pe de o parte, avem de-a face cu abordări monotematice, fiecare expozeu – cu titlul precedat de leit-motivul „despre" – reprezentând un univers aparte dar, în acelaşi timp, care poate sta la baza unor eventuale – şi poate, chiar necesare – dezvoltări complexe. Discuţiile „despre" limbajul muzical, „despre" coordonatele compoziţiei muzicale sau „despre" varii modalităţi de a compune – aparent şi ocazional, subiecte separate – constituie, în realitate, teme complementare, definind, pe ansamblu, conceptul de compoziţie muzicală. Eseurile „despre" inefabil, metaforă, capodoperă, „aclimatizează" în plan muzical noţiuni emblematice pentru opera de artă, fiecare categorie integrându-se în concepte estetice şi filozofice complexe; la fel,

[1] Idem, op. cit., p. 18.
[2] Idem, op. cit., p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

fenomenologia interpretării muzicale, practicată şi teoretizată de Sergiu Celibidache, este parte organică a doctrinei filozofice idealiste.

Pe de altă parte, Liviu Dănceanu ne oferă şi o ostinată expunere binomică a unor probleme, în care termenii, desemnând concepte, sunt într-o aparentă opoziţie, ei fiind, de fapt, complementari. Autorul ne propune o serie de ecuaţii cognitive dualice, precedate tot de leit-motivul „despre", pendulând între: tranzitivitate şi reflexivitate, invenţie şi descoperire, ordine şi haos, centru şi margine, timp şi spaţiu, regionalizare şi globalizare, coordonare şi subordonare, greşeală şi eroare, natură şi cultură, filozofie şi muzică, ştiinţă şi muzică. Practic, aceste expuneri, mono sau bitematice, pot constitui – după cum spuneam – ele însele, teme pretabile la ample dezvoltări variaţionale, de sine stătătoare. Global, însă, toate aceste exegeze miniaturale, conexate ca într-o catenă ramificată, evidenţiază intenţia autorului care ne invită la o permanentă şi profundă meditaţie *de musicae natura*.

Primul „despre" aduce în discuţie, aşa după cum era de aşteptat, natura limbajului muzical: *Este muzica un limbaj? Şi dacă da, ce fel de limbaj? Natural? Artificial?*[1]. După ce procedează la o paralelă densă între cele două tipuri de limbaj, autorul demonstrează că între ele nu există o opoziţie radicală, dar atrage atenţia că utilizarea nejustificată şi excesivă a unor mijloace matematice sau electronice, duce la denaturalizarea şi artificializarea limbajului sonor şi, în consecinţă, la dezumanizarea lui, prin anularea punţilor de legătură cu publicul. Într-un alt eseu[2] semnalează existenţa, deja, a unui sindrom al muzicii tehnologice, ceea ce constituie o nouă dimensiune muzicală. Dar, ţinând cont de cazuri precedente, nu este exclusă nici posibilitatea – continuă autorul – ca ceea ce aparţine azi unei minorităţi „elitiste", mâine să aparţină unei majorităţi „domestice". Procedând la o altă paralelă între rolul artei şi cel al ştiinţei[3] – în sensul că arta transmite, în special, cunoştinţe iar ştiinţa transmite informaţii – autorul afirmă importanţa comunicării în ambele domenii, ea fiind posibilă doar printr-o ordonare a limbajului, artistic şi/sau ştiinţific. Cu toate că nu-şi propune să răspundă aici, autorul avansează, totuşi, întrebarea despre cum ar arăta, de exemplu, o formulă matematică exprimată printr-o secvenţă sonoră. Această provocatoare interogaţie ne aminteşte de profeţia esteticianului Max Bense, care spunea, prin anii '70 că în curând, omul va ajunge o

[1] Idem, op. cit., p. 7.
[2] Idem, op. cit., pp. 81-85.
[3] Idem, op. cit., pp. 68-70.

https://biblioteca-digitala.ro

termită electronică cu instincte programate. Ceea ce nu-i imposibil, după cum merg lucrurile. Probabil că de aceea, tot pe-atunci, cineastul francez Claude Lelouche – intuind, ca şi Herbert Marcuse ,, ce se va întâmpla mâine" – striga imperativ: „Opriţi Planeta! Vreau să cobor!".

Pornind de la ideea că o operă muzicală împrumută de la creatorul ei unul sau mai multe dintre modelele temperamentale evidenţiate de Hypocrate, Liviu Dănceanu realizează o interesantă şi originală clasificare a gradelor de narativitate specifice limbajului muzical: 1. *hipernarativitate*, specifică ,,muzicilor sangvine" – intens epice, schizoide, cu treceri subite de la o structură sonoră sau de la o stare la alta; 2. *narativitate propriu-zisă*, proprie ,,muzicilor colerice" – contrastante, în special pe suprafeţe mari, afirmând procese dezvoltătoare de o anumită amploare; 3. *hiponarativitate*, caracteristică ,,muzicilor flegmatice" – destul de constante, detaşate, ,,cu relativ succinte transgresări în planul cineticii muzicale"; 4. *contemplativitate,* specifică ,,muzicilor melancolice" – preponderent lirice, meditative, ,,cu alură de staze sonore"[1].

Intrând în laboratorul de creaţie, care-i este familiar, Liviu Dănceanu ne propune imaginarea compoziţiei muzicale ca fiind produsul unui sistem cartezian de coordonate: abscisa trasează, pe orizontală, axa distincţiei dintre empiric şi reflexiv, iar ordonata, pe verticală, pe cea a diferenţei dintre intuitiv şi raţional. Lor le corespunde un raport dintre conştient şi inconştient (primul caz) şi dintre voinţă şi putinţă (al doilea caz)[2]. Ideea este continuată pe parcursul unui alt "despre", analizând problematica atitudinală faţă de actul componistic. Aici delimitează atitudinea empirică – bazată pe tatonarea unor experienţe senzoriale, spontane sau sedimentate – de atitudinea reflexivă – care ia în calcul faptul că gestul creator trece prin filtrul inteligenţei, raţiunii, judecăţii şi determină un model analitico-sintetic axat pe re-compunerea proiectului componistic din părţile lui componente. Procesul componistic, spune autorul, reuneşte multă invenţie şi puţină descoperire, concluzionând că invenţia este sfârşitul căutării iar descoperirea este începutul ei[3].

În această cursivă trecere de la un "despre" la altul, autorului nu-i putea scăpa actuala problemă a regionalizării şi globalizării, aclimatizată şi în domeniul muzicii. Aici, Liviu Dănceanu vede globalizarea ca pe un fenomen diferit de procesul relaţional de

[1] Idem, op. cit. pp. 16-18.
[2] Idem, op. cit., pp. 19-20.
[3] Idem, op. cit., pp. 21-23.

https://biblioteca-digitala.ro

dependenţă care acţionează în sfera economicului şi politicului, comparabilă cu „o oglindă în care fiecare îşi priveşte propria faţă", şi care „reflectă mai mult imagini individuale decât de grup". Perioada pe care o trăim este bântuită de puseuri nostalgice: compozitorii au preponderent nostalgia viitorului, iar publicul pe cea a trecutului, europenii sunt sunt năpădiţi de delirul exoticului, de tentaţia orientalizării, în timp ce extraeuropenii de dorul formalizării şi occidentalizării[1].

Referindu-se la mult dezbătuta problemă a comunicării prin muzică, autorul descrie un interesant traseu al procesului comunicaţional. Acesta porneşte de la emiţător – recte compozitorul, cel care crează mesajul muzical – şi este preluat de transmiţător – adică restitutorul, sau „executorul testamentar", cum îl numeşte Sergiu Celibidache. Muzica este cea care favorizează interacţiunea emiţătorului cu receptorul. Drumul străbate un canal de transmisie cu varii profile, mesajul ajungând la receptor prin intermediul sălii de concert sau pe cale electronică şi computaţională. Mesajul este însă denaturat, mai mult sau mai puţin, de anumiţi factori perturbatori, de natură fiziologică, psihologică sau axiologică. La cine ajunge mesajul? La un receptor oarecare, în persoana unui beneficiar involuntar al lui, sau la adevăratul destinatar, publicul vizat direct, premeditat? Aceste probleme sunt rezumate în concluzia formulată de autor: înţelegerea fenomenului muzical – pe cât de complex, pe atât de eterogen – se bazează pe înţelegerea a două operaţii fundamentale ale fenomenului comunicaţional, recte codificarea şi decodificarea mesajului[2].

Cum era de aşteptat, acest pelerinaj prin hermeneutica spaţiului sonor nu putea ocoli vasta, spinoasa şi actuala problemă a fenomenologiei interpretării muzicale, punct în care se întâlneşte, inevitabil, cu celestul Celi (permiţându-mi să utilizez, aici, apelativul "inventat" pentru Celibidache de profesorul romaşcan, Gheorghe A. M. Ciobanu). Conform acestui concept, unica realitate muzicală verosimilă se află în însuşi actul intenţional al conştiinţei restitutive, care îl constituie. În fenomenologia muzicii, nimic nu e spus decât în funcţie de ceea ce a fost şi de ceea ce va fi. Actul restitutiv este un ritual de invocare a spiritului muzicii, pe care, asemeni unui sacerdot, îl oficiază dirijorul, întru geneza opusului sonor[3].

De la înălţimea experienţei didactice pe care o are, profesorul Dănceanu nu putea eluda problema învăţământului muzical.

[1] Idem, op. cit., pp. 40-42.
[2] Idem, op. cit., pp. 68-70.
[3] Idem, op. cit., 88-92.

https://biblioteca-digitala.ro

Expunerea este ca o tuşă singulară, accentuată şi mohorâtă. Aici autorul nu critică, ci doar constată cu tristeţe cauzele stagnării învăţământului muzical românesc, pe care le sintetizează în patru puncte: mentalitatea păguboasă care menţine segmentarea învăţământului în obiecte de studiu autonome, indiferenţa profesorilor, pregătirea lor fragmentară, rezistenţă la asamblarea unor domenii în entităţi cuprinzătoare[1].

Fiind un muzician pe care l-a consacrat opera sa, şi nu critica muzicală, Liviu Dănceanu face un pas înaintea înţelepţilor despre care Jeune Hermite spune că stau într-un colţ, observă totul şi tac. Analizând cauzele pentru care muzica românească contemporană nu e promovată şi apreciată la justa ei valoare pe plan internaţional, compozitorul acuză agresivitatea mediocrităţii în raport cu valorile autentice, măsurile discriminatorii pe care le aplică – de multe ori, şi nu întotdeauna justificat – comunitatea profesională mondială în procesul de valorizare şi ierarhizare a performanţelor, dar şi dezinteresul instituţiilor autohtone specializate[2]. Pe bună dreptate afirma Mircea Maliţa: „Culturile sunt egale din punct de vedere al vocaţiei lor. Mijloacele de care dispun le fac inegale".

Ideea că orice operă muzicală se exprimă într-un sistem semiologic specific, intraductibil în alt sistem, dar nu şi incomunicabil, este susţinută de cuvintele academicianului Ştefan Niculescu, pe care-l citează şi autorul nostru în finalul unui "despre": "«Dacă muzica ar putea fi tradusă integral în cuvinte, evident, nu am mai avea nevoie de muzică»". Iar Liviu Dănceanu, inspirat, adaugă: *Şi, zău, ar fi păcat*[3].

[1] Idem, op. cit., 96-97.
[2] Idem, op. cit., pp. 98-100.
[3] Idem, op. cit., p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro

FESTIVALURI

Festivalul Internațional ”George Enescu” 2013 Prilej de retrospecție

Despina Petecel Theodoru

În cei 55 de ani care au trecut de la prima sa ediție – 4 Septembrie 1958 -Festivalul Internațional ”George Enescu” a trecut prin numeroase metamorfoze dictate cel mai adesea de contextul socio-politic al fiecărei etape. Primele 4-5 ediții (1958, 1961, 1964, 1967, 1970) - după ce oficialitățile deciseseră să ridice embargoul care plana asupra ”emigrantului” George Enescu, întrucât plănuiau să se folosească de numele lui drept ”marcă” sau, în termenii economiei de piață moderne, drept ”*brand de țară*” - au transformat Bucureștiul, de fiecare dată, într-o capitală cu adevărat europeană. Incredibila, surprinzătoarea efervescență multi-culturală creată într-o vreme în care orizontul nostru vital părea să se întunece cu pași repezi, deschidea totuși perspectiva și speranța într-un gând vechi și drag al compozitorului român despre ”menirea sfântă a muzicii” – aceea de a aduce ”dragoste și înfrățire printre cei pe care îi

https://biblioteca-digitala.ro

despart credinți și obiceiuri deosebite."

Faptul că, timp de două săptămâni sau mai mult, trăiam și respiram același aer cu artiști legendari pentru noi ca Yehudi Menuhin, Sir John Barbirolli, Claudio Arrau, Arthur Rubinstein, Henryk Szeryng, David Oistrah, Sviatoslav Richter, Zubin Mehta, Herbert von Karajan, Aldo Ciccolini, Jean-Pierre Rampal, Friedrich Gulda, Isaac Stern, Mstislav Rostropovici, André Navarra, Van Cliburn, André Cluytens, Carlo Zecchi, Paul Klecki, Virginia Zeani, ori cu membrii unor Orchestre și ansambluri camerale ca de pildă, Filarmonica din Los Angeles, Orchestrele simfonice din Londra, Moscova, Orchestra Gewandhaus din Leipzig, Cvartetele Juilliard și Tatrai, Nonetul ceh etc.etc., părea de domeniul fanteziei.

Odată însă cu ediția din 1973 - ca o consecință a celebrelor "teze din iulie", prin care regimul ceaușist milita pentru "îmbunătățirea activității politico-ideologice", aservind arta și cultura preceptelor realismului socialist, transformându-le în instrumente de propagandă și aplicând sancțiuni drastice intelectualilor care alegeau să-și păstreze verticalitatea - Festivalul enescian se va transforma treptat, treptat, într-un eveniment cu caracter preponderent național (ediția a VIII-a, din 1979, și alte câteva își pierduseră identitatea distinctă fiind integrate în megaliticul Festival și concurs "Cântarea României").

Cu excepția lui Yehudi Menuhin, care a onorat festivalul până în 1998[1], artiștii au început să fie invitați pe criterii strict politice, cu precădere din lagărul socialist, chiar dacă valoarea lor artistică era de necontestat: Leonid Kogan, Ghenadi Rojdestvenski, Viktor Tretiakov, Vladimir Spivakov, Atelierul de muzică din Polonia, pe lângă Compania de balet "Alvin Ailey", Nikita Magaloff, Radu Lupu, François Joël Thiollier, Michael Roll, Georges Pludermacher etc.

Din ce în ce mai modeste în privința prezenței muzicienilor de peste hotare, festivalurile riscau să-și piardă complet fastul și gloria inițiale. Ele s-au axat, de aceea, pe promovarea tot mai asiduă a creației românești contemporane, ca și pe cea a opus-urilor enesciene, incluse în special în programele formațiilor străine (în ediția a X-a din 1985 au fost cântate de exemplu 25 de lucrări de George Enescu). Ideea – salutară în sine - a fost preluată și de către organizatorii edițiilor de după 1989. S-a instituit astfel o tradiție din a propaga creațiile compozitorilor români, cu scopul de a face cunoscute oaspeților străini preocupările și tendințele lor stilistice, formale, estetice, oferind în același timp oportunitatea unei evaluări *comparative* a artei autohtone și a situării ei cât mai exacte în contextul european al epocii.

Destinul pare să-i fi dat câștig de cauză lui George Enescu. La 110 ani de la nașterea sa, în 1991, noii guvernanți reconsideră personalitatea muzicianului român. Enescu e reinvestit cu *atu*-urile unui *passe-partout* de anvergură europeană! Festivalul reânvie precum Pasărea Phoenix – spre bucuria și încântarea melomanilor și specialiștilor - dând semnalul recuperării unei normalități, ivită cu peste trei decenii în urmă, în timpuri... anormale!

[1] Sir Yehudi Menuhin se stinge din viață la 12 Martie 1999.

https://biblioteca-digitala.ro

Zăgazurile opresiunii sunt anulate prin includerea, pe afișele acelei ediții, a unor partituri cu tematică religioasă, interzise până în 1989: *Missa brevis* de Joseph Haydn, *Missa Brevis* de Palestrina și *Requimul* de W.A. Mozart.

După mai bine de trei decenii, vremurile reveneau așadar și, odată cu ele, artiștii, până atunci ținuți sub obroc: Lorin Maazel, Georges Prêtre, Zubin Mehta, Roberto Benzi, Sergiu Comissiona, Lawrence Foster, Daniel Barenboim, Micha Maisky, Filarmonica Regală din Londra, Orchestra Radiodifuziunii Bavareze, Filarmonica din Israel, Orchestra simfonică a Radiodifuziunii din Stuttgart, Academia Saint Martin in the Fields, Orchestra BBC, Orchestra Academiei "Santa Cecilia" din Roma, Orchestra Simfonică din Chicago etc.etc. vor fi iarăși parte integrantă din ambianța noastră culturală. Curba care atinsese pragul cel mai de jos în 1988 începe să se redreseze, urcând vertiginos și înregistrând un prim punct culminant în ediția din 2001. Pe podiumurile sălilor de concerte bucureștene se succed, printre alții, Maxim Vengherov, Rudolf Buchbinder, Christian Zacharias, Murray Perahia, Hélène Grimaud, Christoph Eschenbach, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Maurice André, Sir Collin Davis, Valery Gerghiev, Silvia Marcovici etc. Desigur, din niciuna dintre ediții nu au lipsit muzicienii români, de la Alfred Alessandrescu, Constantin Silvestri, Antonin Ciolan, la Ion Baciu, Iosif Conta, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, și de la Maria Fotino, Emilia Petrescu, David Ohanesian, Valentin Gheorghiu, Ion Voicu, Dan Grigore, Mihaela Martin, la mai tinerii Liviu Prunaru, Ion Bogdan Ștefănescu, Vlad Stănculeasa etc.

Concursul Internațional de compoziție și interpretare este reluat, creația românească contemporană continuă să aibă un loc privilegiat, iar în 2005 – cu ocazia comemorării a 50 de ani de la moartea lui Enescu – structura edițiilor se îmbogățește cu câteva *integrale* dedicate operelor lui J.S. Bach și Beethoven.

Din 2007, când, la conducerea sa artistică a fost desemnat Dl Ioan Holender, Festivalul Internațional "George Enescu" a capătat o alură dinamică, stenică, impozantă, și datorită diversificării tematice a manifestărilor, în șapte secțiuni: *Creația contemporană românească, Enescu și contemporanii săi, Concertele de la miezul nopții, Teme clasice în interpretări moderne, Operă și Balet, Mari Orchestre ale lumii, Concerte camerale* și, nu în ultimul rând, concertele din alte orașe ale țării și din... *Piața Festivalului* – proiect ce se va dovedi de un real succes, amplificat de la o ediție la alta.

Ultimele patru ediții – 2007, 2009, 2011 și 2013 – girate de faima, prestanța și abilitățile manageriale ale Dlui Ioan Holender, în colaborare cu Mihai Constantinescu - managerul general al Festivalului Internațional "George Enescu" - au format o cuadratură de elită, ce va rămâne cu siguranță în istoria Festivalurilor enesciene și, deopotrivă, în istoria vieții muzicale românești și internaționale. Structurarea tematică inițiată în 2007 a fost menținută constant, fiecare ediție adaptându-se însă diferitelor repere calendaristice ale anului respectiv sau vizând zone muzicale mai puțin abordate, dar apte să atragă și să stârnească interesul publicului: 2009 a stat sub semnul *bicentenarului* morții lui Joseph Haydn, în 2011 a fost introdusă secțiunea *Muzica de pe glob*, iar în 2013 s-a acordat un credit deosebit

https://biblioteca-digitala.ro

tinerilor interpreți de pretutindeni, concertele și spectacolele au gravitat în jurul *bicentenarelor* nașterii a doi piloni de susținere ai genului liric: Giuseppe Verdi și Richard Wagner, și, de asemenea, au fost luate în calcul *centenarul* premierei *Cantatei Gurre-Lieder* de Arnold Schönberg și *centenarul* nașterii lui Benjamin Britten.

***

S-a scris abundent și s-a insistat asupra faptului că ediția din 2013 a Festivalului Internațional ”George Enescu” (1-28 Septembrie) ar fi fost cea mai reușită, ”un mix cultural *unic*”, invocându-se chiar șase argumente în favoarea acestei afirmații. Unul dintre ele era acela că Enescu a fost ”pus în valoare alături de compozitori faimoși ca Wagner, Verdi, Schönberg, Britten, Mahler” sau că opus-urile sale vor putea fi auzite ”în interpretarea *unică* a unor orchestre faimoase precum Concertgebouw, London Philharmonic, Royal Philharmonic London” și altele de același calibru. La o analiză atentă vom observa însă că ea s-a situat la același nivel de performanță artistică și conceptuală cu celelalte trei care au precedat-o, întrucât Enescu a fost anturat și până acum de compozitori renumiți ai lumii, creațiile lui au fost frecvent tălmăcite de către instrumentiști, orchestre, ansambluri camerale de renume mondial de peste hotare, un număr important de concerte s-a desfășurat și în trecut pe podiumurile Filarmonicilor din principalele orașe ale țării, iar *Piața festivalului* a funcționat mereu ca un *laborator alchimic* în care au fuzionat cele mai diverse genuri și stiluri muzicale, proiecții de filme documentare despre George Enescu și alți muzicieni ai lumii. În 2013 a fost însă potențat *elementul ludic* care a permis tinerilor regizori de film să imagineze și difuzeze o serie de scurtmetraje *experimentale*, realizate sub genericul *EBienale* (Enescu Biennale), iar tinerilor de la Universitatea de Arte București, să producă opere de artă contemporană, neconvenționale, pe care le-au expus fie în spațiile din preajma sălilor de concerte și spectacole, fie în incintele Ateneului și Sălii Mari a Palatului.

Mi-ar fi imposibil să amintesc aici absolut toate numele artiștilor, toate titlurile lucrărilor programate timp de aproape o lună în fiecare concert și spectacol! Ar însemna să reeditez cele peste 150 de pagini ale Catalogului dedicat manifestărilor și datelor biografice despre interpreți și orchestre, sub sintagma *Magia există*! Cu atât mai mult cu cât, consider că ediția din 2013 s-a detașat de precedentele mai degrabă printr-o configurare *quasi barocă*, în sensul densității (aglomerării) uneori excesive a concertelor simfonice, vocal-simfonice și camerale, a recitalurilor, spectacolelor de operă și balet – multe dintre acestea juxtapuse ori precedate, la orele dimineții și prânzului, de workshop-uri desfășurate în ciclul *Enescu și contemporanii săi*, ca și de seminarii și conferințe despre *Muzica secolului XXI* (printre conferențiari, acad. Cornel Țăranu, compozitorii Octavian Nemescu, Dan Dediu, Adrian Pop, Gabriel Iranyi, Peter Ruzicka, dirijorul și compozitorul Jörg Widmann, pianistul Thierry Huillet). Chiar dacă oferta repertorială și interpretativă a fost de natură să stimuleze și întrețină euforia publicului și chiar dacă a corespuns unui număr variat de preferințe, au existat totuși zile în care melomanii au fost

https://biblioteca-digitala.ro

puși în așa-numita ”*embarras du choix*”, neliniștitoare pentru dorința lor de a absorbi cât mai mult cu putință din ”mana” dăruită prin intermediul festivalului la doi ani o dată! Cum să fii, de exemplu, în ziua de 2 Septembrie, *concomitent* la concertul formației ”Archaeus”, dirijor Liviu Dănceanu (ora 17,00) și la concertul Orchestrei Simfonice și ”Cameratei Regale” din Pittsburg (tot la ora 17,00!) în care Vlad Vizireanu dirija lucrări de Enescu, Liszt, Beethoven, iar la 19,30 să rămâi în continuare în Sala Mare a Palatului pentru a nu pierde nici un sunet din cele modelate de cuplul Barenboim-Lupu, într-o viziune mozartiană suprasensibilă, care a țintit fără echivoc chiar miezul misterios al Adevărului în *Concertul nr. 10 pentru două piane în Mi bemol major, KV 365*, și apoi să te lași absorbit de atmosfera spiritualizată a celor *Patru piese sacre* de Verdi, cărora *dirijorul* Daniel Barenboim, la pupitrul Orchestrei Staatskapelle din Berlin și al Corului Filarmonicii ”George Enescu”, le-a imprimat fiorul, tensiunea și transfigurarea de care el însuși se lăsase pătruns?!

Și, cum să te împarți, în ziua de 6 Septembrie, între concertul Cvartetului ”Arcadia”, cu pagini de Adrian Pop, Anatol Vieru, Martin Torp, Dan Variu, Sabin Păutza (ora 13,00), concertul Filarmonicii ”Transilvania” din Cluj dirijată de Jörg Widmann, cu două partituri aparținând dirijorului și cu o alta semnată Ulpiu Vlad (ora 17,00), spectacolul cu *Othello* de Verdi, în interpretarea Corului și Orchestrei Operei Naționale dirijate de Keri-Lynn Wilson (ora 19,00), concertul Orchestrei din Paris condusă de Paavo Järvi, cu lucrări de Enescu-Prokofiev (ora 19,30) și *Concertul de la miezul nopții*, susținut de ansamblul Europa Galante, dirijat de Fabio Biondi, când cupola Ateneului a vibrat de armoniile îndrăznețe, ”extravagante”, ale muzicii lui Antonio Vivaldi (ora 22,30)? Dar dacă ai fi vrut să participi, în ziua de 7 Septembrie, la toate cele 5 manifestări?! La ora 11,00, Orchestra europeană contemporană interpreta creații semnate de Adrian Iorgulescu, Martijn Padding, Thomas Hearne, François Narboni, P.A. Charpy, Liviu Dănceanu; la ora 12,00 era programat recitalul soților Bianca și Remus Manoleanu; la ora 17,00, cvartetul ”Tammuz” cânta opus-uri de Robert Fuchs, George Enescu, Gabriel Fauré, iar la 19,30 se anunța o seară la care prezența era absolut necesară: pentru prima oară, după 50 de ani, putea fi auzită *Cantata Gurre-Lieder* de Arnold Schönberg, în versiunea Corului și Orchestrei Filarmonicii bucureștene, sub bagheta lui Leo Hussain – înlocuitorul de ultim moment al lui Bertrand de Billy! În fine, la 22,30 urma să te instalezi confortabil, în fotolii, sau...studențește, pe scările Ateneului Român, ca să savurezi până târziu, după miezul nopții, povestea lui Orfeu și a Euridicei, ascultând drama muzicală *L´Orfeo*, de Claudio Monteverdi, în viziunea ansamblului ”La Venexiana” sub bagheta lui Claudio Cavina! O situație similară s-a petrecut în 8 Septembrie când publicul a fost nevoit să aleagă între concertul Cvartetului Miguet, care a propus lucrări de Gabriel Iranyi, Peter Ruzicka, Wolfgang Rhim (ora 11,00), concertul ansamblului ”Traiect” dirijat de Sorin Lerescu, onorat de participarea extraordinară a flautistului francez Pierre-Yves Artaud – în program pagini de Tiberiu Olah, Ede Terényi, Laura Mânzat, Anatol Vieru, Elena Apostol, Sorin Lerescu (ora 14,00) -, prezența, pe podiumul Ateneului, a Ansamblului ”Profil” dirijat de Tiberiu Soare, care a înscris pe afiș opus-uri

https://biblioteca-digitala.ro

de George Enescu, Viorel Munteanu, Octavian Nemescu, Doina Rotaru, Mihai Măniceanu, Nicolae Brânduș (ora 17,00), concertul Orchestrei Române de Tineret aflată sub bagheta lui Lawrence Foster, soliști Pinchas Zukerman și Amanda Forsyth, care au dat viață unor lucrări de Dan Dediu, Johannes Brahms și Maurice Ravel (ora 19,30), și concertul Orchestrei ”Armonia Atenea”, dirijor George Petrou, cel care a menținut treaz interesul publicului, câteva ore bune după miezul nopții, cu interpretarea rafinată, dar și cu aplombul necesar sublinierii contrastelor extreme și accentelor tipice stilului baroc, a dramei muzicale *Alessandro* de G.F. Händel.

(John Malkovich, sursa: Agerpres)

În 9 Septembrie s-a repetat situația din zilele precedente: la ora 16,00 concerta, în Palatul Băncii Naționale a României, Trio-ul alcătuit din Pinchas Zukerman, Amanda Forsyth și Angela Cheng; la ora 17,00 Orchestra Academiei din Viena dirijată de Martin Haselböck îl acompania pe actorul John Malkovich în drama ”Comedia infernală”; la ora 19,00 se reprezenta al doilea spectacol cu *Othello*, iar la 19,30, Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Italiene, condusă de Juraj Valčuha, și violonista Anna Țifu, propuneau publicului de la Sala Mare a Palatului creații de George Enescu, Philip Glass, Maurice Ravel, Igor Stravinski. Nici manifestările zilei de 13 Septembrie nu puteau fi ratate: nici concertul Orchestrei Naționale a l´Île-de-France, dirijor Enrique Mazzola, solistă pianista Claire-Marie Le Guay – în program lucrări de Jacques Ibert, Arthur Honegger, Maurice Ravel, Darius Milhaud (ora 17,00); nici concertul Filarmonicii din Londra, cu dirijorul Vladimir Jurowski și pianista Anika Vavic, care au prezentat o suită de lucrări diverse

https://biblioteca-digitala.ro

stilistic, de Rimski-Korsakov, Prokofiev, Bruckner (ora 19,30), după cum nici *Concertul de la miezul nopții* (ora 22,30) dedicat de Christian Zacharias lui W.A. Mozart, la pupitrul Orchestrei de cameră din Lausanne nu putea fi ignorat! Ziua de 15 Septembrie a fost la fel de captivantă, datorită atât interpreților, cât și partiturilor abordate: la ora 17,00, Orchestra de cameră din Osaka, dirijată de Otomo Naoto, avându-l ca solist pe Ion Bogdan Ștefănescu, interpreta partituri cu iz exotic semnate de André Jolivet, Yasushi Akutagawa și George Enescu; la ora 19,30, Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Berlin și dirijorul Marek Janowski ofereau publicului de la Sala Mare a Palatului, opera în concert *Aurul Rinului* – prima din Tetralogia wagneriană ”*Inelul Niebelungului*” – pentru ca, la ora 22,30, Ghislieri Choir & Consort, sub bagheta lui Giulio Prandi, să pună *în act* proiectul aparținând Fundației Royaumont (Franța) și Colegiului Ghislieri din Italia, intitulat ”Moarte și Înviere”, cu muzică religioasă de Mozart și Diego Pérez.

Luni, 16 Septembrie, au intrat în competiție concertul aniversar al Corului ”Madrigal”, fondat cu cinci decenii în urmă de către inegalabilul Marin Constantin (ora 16,30), cel de-al doilea concert-spectacol cu opera *Walkiria* de Wagner (ora 18,00) și spectacolul de balet ”Dracula” realizat de Compania de Dans ”Vortice”.

Deciziile pentru 21 Septembrie au fost încă și mai dificil de luat. La ora 11,00, *Sonate* pentru vioară și pian/pian și vioară de Claude Debussy, Louis Vierne, George Enescu și *Rapsodia pentru vioară și pian,* ”*Tzigane*” de Maurice Ravel, în versiunea duo-ului Laurent Albrecht Breuninger (vioară) și Thomas Duis (pian); recitalul pianistului Jean-Claude Pennetier, la ora 17,00, cu un program compus din pagini de Fauré, Busoni, Enescu, Debussy, Messiaen. La 19,30, Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, dirijată de Mariss Jansons a redefinit conceptul de *empatie* dintre compozitor și interpreți, pe care-l mai percepusem, în toată autenticitatea și splendoarea lui, în cuplul pianistic Daniel Barenboim/ Radu Lupu, dar și în cealaltă ipostază a celor doi, aceea de dirijor/pianist. Formația olandeză nu și-a dezmințit noblețea sonorității, precizia în respectarea stilistică a partiturilor, frazarea generoasă, muzicală, minuțios cizelată acum de plasticitatea gesticii dirijorale a lui Mariss Jansons. În *Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în do minor* de Beethoven, Emmanuel Ax a învins materia sonoră, șlefuind-o aidoma unui sculptor, ornând-o apoi cu jerbe de arpegieri dantelate, similare ghirlandelor florale din tablourile cu Madone renascentiste sau din epoca *rococo*-ului. Felul în care a fost construit și redat poemul ”O viață de erou” de Richard Strauss a reconfirmat adâncimea concepției dirijorale a lui Mariss Jansons. Dirijorul de origine letonă a exprimat, cu o veridicitate aproape palpabilă, varietatea trăirilor general-umane, cu treceri bruște, adesea dramatice, de la angoasă la extaz și invers, iluminând și tensionând discursul muzical într-un crescendo magistral. Ultima tentație a zilei de 21 Septembrie a fost cea de la miezul nopții datorată Orchestrei Saint Martin in the Fields, dirijorului Sir Neville Marriner și muzicii lui Felix Mendelssohn. Deși nu lipsită de accente dramatice, această muzică exuberantă și viguroasă, melancolică și vitală, de o puritate aproape juvenilă în simplitatea ei melodică a venit să ne

https://biblioteca-digitala.ro

elibereze psihicul de angoasele, neliniștile, dubiile revărsate asupra noastră de viața zbuciumată a eroului din poemul straussian!

Penultima zi a Festivalului, 27 Septembrie, a reunit trei concerte: cel al ansamblului *Violoncelissimo*, inițiat și condus de Marin Cazacu, solistă soprana Simina Ivan (ora 17,00), cel susținut de Filarmonica Regală din Londra, cu Andrew Litton la pupitru și pianista Alexandra Dariescu pe podiumul solistic, într-un program alcătuit din pagini de Johannes Brahms, Edvard Grieg, P.I. Ceaikovski (ora 19,30) și concertul Accademiei Bizantine – dirijor și clavecinist Ottavio Dantone – care a interpretat, împreună cu violonista Viktoria Mullova, o suită de opus-uri din creația lui J.S. Bach.

Gongul final a răsunat în seara zilei de 28 Septembrie, ademenindu-ne cu alte trei tentații: Ansamblul Schubert a reday, la Ateneu, cvartetele cu pian de Frank Bridge, Gabriel Fauré și George Enescu (ora 11,00); recitalul în care pianistul Murray Perahia a electrizat - pentru a câta oară? – publicul de la Ateneu cântând Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, implicat ca de obicei intelectual și afectiv în actul creator-interpretativ, trecând cu repeziciune de la duioşie la impetuozitate, de la jubilație la meditația existențială sau revărsându-și potențialul energetic în șuvoaie compacte de sonorități modelate printr-un act aproape sacrificial; *last but not least*, concertul Filarmonicii Regale din Londra dirijată de Cristian Mandeal a încheiat zilele festivaliere cu *Capriccio pentru vioară și orchestră* de George Enescu/Cornel Țăranu (solist Dmitri Sitkovetsky) și *Simfonia a III-a în re minor pentru mezzosoprană, cor mixt și cor de copii* de Gustav Mahler (solistă Jennifer Johnston Cano), la care și-au dat concursul Corul Academic Radio pregătit de Dan Mihai Goia și Corul de copii Radio pregătit de Voicu Popescu.

(Ansamblul Schubert – sursa Agerpres)

https://biblioteca-digitala.ro

Într-una dintre cronicile apărute în Ziarul Festivalului Internațional ”George Enescu” spuneam că printre *atu*-urile ediției din 2013 s-a numărat, fără-ndoială, felul în care au fost *asociate* lucrările în funcție de afinitățile stilistice, ideatice sau de ethos dintre ele. Deși în general *concordanța* a fost respectată, au existat totuși câteva situații în care principiul nu a mai fost respectat cu strictețe. Mă refer bunăoară la *primul concert* al Orchestrei Simfonice Naționale a Radiodifuziunii Italiene (9 Septembrie), al cărui profil estetic ar fi avut, cred, mai multă pregnanță și acuratețe dacă s-ar fi renunțat la *Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră* de Philip Glass. Calitățile Annei Țifu ar fi fost reliefate poate chiar mai elocvent dacă violonista s-ar fi rezumat la ”Tzigane” de Ravel. La rândul lor, partiturile de Enescu, Ravel, Stravinski s-ar fi armonizat între ele mult mai firesc. La fel de neinspirată mi s-a părut plasarea, în debutul concertului Filarmonicii Regale din Stockholm, dirijor Sakari Oramo (23 Septembrie), a piesei lui Anders Hilborg, *Exquisite Corpse* – o muzică dramatică, morbidă, mult prea trenantă și lipsită de contraste ca să nu afecteze interesul și atenția publicului pentru ceea ce avea să urmeze: monumentalul *Concert nr. 1 pentru pian și orchestră* de J. Brahms (din păcate, în interpretarea anostă, inexpresivă, a lui Stephen Hough) și vasta *Simfonie a II-a,* ”*Cele patru temperamente*” de Carl Nielsen.

Au existat și câteva cazuri în care efectul unei atari inabilități repertoriale s-a răsfrânt negativ asupra ambelor lucrări din fiecare program. Mă refer la concertele care au avut în alcătuirea lor *Simfoniile I, în Re major*, *a II-a,* ”*Reînvierea*” și *a 3-a, în re minor* de Gustav Mahler. Prima simfonie mahleriană a fost precedată de *Simfonia concertantă în si minor pentru violoncel și orchestră* de George Enescu, în concertul Filarmonicii din München, din 17 Septembrie - dirijor de Semyon Bychkov, solist Gautier Capuçon. Tempo-ul greoi și frazările nu tocmai coerente și șlefuite, l-au îndepărtat pe violoncelist de spiritul ”visării treze” din muzica lui Enescu. În felul acesta, nici partitura enesciană nu a fost pusă corespunzător în valoare și nici partitura lui Mahler nu a mai avut răgazul să respire! Dar, desigur, e destul de dificil să găsești ceva care să consune cu dimensiunile ample și complexitatea sofisticată a arhitecturii componistice a simfoniilor mahleriene, fără a le știrbi din semnificațiile filosofice intrinseci.

Una dintre cele mai masive simfonii ale lui Mahler, cea de-*a II-a*, ”*Reînvierea*”, *pentru cor, soprană și mezzosoprană*, a fost precedată – în seara zilei de 26 Septembrie, când Orchestra Națională Rusă l-a avut la pupitru pe Horia Andreescu - de *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în Mi bemol major* de Franz Liszt. Durata și așa redusă a partiturii lisztiene – cca 16-18 minute – a fost comprimată de către pianistul Boris Berezovsky aproape la jumătate, ca un joc de desene animate! Așa cum remarca cineva, Berezovsky – altminteri un pianist spectaculos, cu temperament vulcanic și o tehnică ieșită din comun - a părut că și-a îndeplinit o ”sarcină de serviciu.” Simfonia lui Mahler ar fi avut nevoie de libertate, de un *respiro*, de un spațiu vital relaxat exclusiv, înainte de a-și lansa temele de meditație în eter, către ”lumina vieții eterne.”

Din păcate, concertul de închidere dirijat de către Cristian Mandeal la pupitrul Filarmonicii Regale din Londra, a avut și el de suferit. Grandioasa

https://biblioteca-digitala.ro

Simfonie a III-a de același Gustav Mahler - cea mai lungă dintre simfoniile sale și chiar din repertoriul de gen - a fost precedată de *Capriccio pentru vioară și orchestră* de George Enescu – o altă lucrare de dimensiuni ample, o muzică pe care Dmitri Sitkovesky a expandat-o nepermis de mult, distorsionând sensul frazelor, nesigur pe accentele și întorsăturile ritmice specifice caracterului baladesc, dansant sau doinit, "de jale", imaginate de Enescu. Violonistul a dovedit fie că nu avusese răgazul unui studiu îndeajuns de judicios al partiturii, fie că nu i-a înțeles alcătuirea și ethosul. Din nou, muzica lui Enescu a avut de pierdut, iar gradul de receptivitate față de conținutul simbolic, de nuanță metafizică, al simfoniei mahleriene a fost drastic diminuat. Seara a fost salvată de concepția savantă, atotcuprinzătoare imprimată de Cristian Mandeal *Simfoniei a III-a* de Mahler. Cu gestica lui augustă, aristocratică, Mandeal a construit imensul edificiu sonor acordând importanță și semnificație fiecărui detaliu – ritmic, melodic, armonic, timbral - subliniind cu inteligență, luciditate și viziune perspectivală trecerea conștiinței de la tenebrele ignoranței la iluminarea prin cunoaștere, accederea în planul transcendent al ideilor pure, și de aici la "bucuria celestă" din final. Filarmonica Regală nu putea să nu rezoneze, să nu reacționeze la un asemenea demers conceptual, în a cărui logică și expresivitate s-au regăsit, cu certitudine, toți membrii formației britanice. Corurile reunite ale Radiodifuziunii Române au fost și ele la înălțimea evenimentului, ca în toate aparițiile lor din ediția a XXI-a a Festivalului.

Dincolo de inerentele disfuncții, dincolo de rezervele exprimate aici în modul cel mai obiectiv cu putință, în speranța că ele vor fi recepționate la justa valoare, în ediția din 2013 a Festivalului Internațional "George Enescu" au existat și *nenumărate* momente în care ne-am simțit cu adevărat învăluiți în mantia "magiei" suverane a Muzicii, întrupată în primul rând în recitalul pianistului Radu Lupu – cel care știe să valorifice materialitatea sunetelor, dar și suspensiile lor volatile, instaurând ordinea cosmică în haosul eterogeneității ritmice și transsubstanțializând tristețile funciare ale unui compozitor ca Schubert de pildă. Membrii Cvartetului "Voces" - Bujor Prelipcean, Vlad Hrubaru, Constantin Stanciu, Dan Prelipcean – au aniversat împlinirea a 40 de ani de la înființarea ansamblului lor - o "inedită ectenie și spovedanie" - prin recursul la *Arta fugii* de J.S. Bach. În transfigurarea care li se citea pe chipuri se oglindeau de fapt înțelesurile tainic încifrate în muzica pe care o consideră "plăsmuire divină", "labirint matematic logic și perfect", "muzică în stare pură." Muzică în stare pură ne-au oferit și cei patru muzicieni ieșeni, în ziua de 10 Septembrie, ocazie cu care a fost lansat, în holul Ateneului, un dublu DVD produs de TVR Iași, proiectat și realizat de Alex Vasiliu. La interpretarea *Cvintetelor cu două violoncele* de Brahms și Schubert, "voceșii" s-au bucurat de participarea lui Martin Lovett din celebrul cvartet "Amadeus". La *Octetul* de Mendelssohn, s-au unit cu membrii Cvartetului "Gaudeamus", iar la *Octetul* de Enescu li s-a alăturat Cvartetul "Ad libitum." Am regăsit semnele magiei și în concertul în care Maxim Vengherov a făcut sunetele mozartiene să vorbească, să-și destăinuie forța și fragilitatea, luciditatea și starea de contemplare, sobrietatea și afectivitatea, predispoziția spre glumă și seriozitate; în cele două seri în care Rudolf Buchbinder a dovedit că deține

https://biblioteca-digitala.ro

secretul sculptării meticuloase, cu vigoare și delicatețe, a blocurilor marmoreene din care Beethoven și-a clădit cele 5 *Concerte pentru pian și orchestră* prezentate integral, în calitate de solist și dirijor, în compania Orchestrei Filarmonicii "George Enescu"; în serile în care operele Tetralogiei wagneriene "*Inelul Niebelungului"* au răsunat în varianta de concert, producând frisoane, uimire, fascinație, în tălmăcirea Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, sub bagheta lui Marek Janowski, sau în *Concertele de la mizul nopții*, veritabile "călătorii în timp", în vremea lui Monteverdi, Vivaldi, Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn, Elgar...

Ca în toate edițiile de după 1989, Simpozionul Internațional de Muzicologie a reunit, în două zile consecutive (5-6 Septembrie), participanți din România și din străinătate, contribuind la înțelegerea gândirii componistice enesciene, mereu mai ramificat și mai în profunzime. Multe dintre comunicări au pus în discuție aspecte inedite ale vieții și creației lui George Enescu. Spicuiesc câteva: *Enescu și Grecia. Enescu și compozitorii greci* (Marcel Spinei), *Enescu și Basarabia* (Vasile Vasile), *Enescu în conștiința artistică românească* (Sanda Maistorovici) – o interesantă trecere în revistă a felului în care a fost privit și reprezentat chipul lui Enescu de către câțiva dintre sculptorii noștri, *Octetul de George Enescu și Cvartetul consonanțelor de Pascal Bentoiu,* autor Martin Kowalevski, care face o analiză pertinentă, științifică, a celor două partituri, pe baza metodei psihologic-fenomenologice a "gestaltismului", *O versiune românească a mitului lui Oedip* (Olguța Lupu), *Contrarii coincidente în destinul solar al lui Oedip* (D.Petecel), "*Cu pași mici spre nefericire" – transcendența secundei ca interval de bază în Prologul operei Oedip* (Roberto Reale), *Relația elev-profesor, după concepția lui George Enescu* (Constantino Salvatore), *Cercetări asupra doinei, cercetări asupra lui Enescu* (Vincent Rastaedter). A fost a doua ediție în care, din inițiativa muzicologului Mihai Cosma – coordonatorul științific al Simpozionului – comunicările, prezentate în câte o limbă străină de circulație, au fost tipărite în volum chiar *înaintea* deschiderii Festivalului. Faptul a facilitat specialiștilor de peste hotare prezenți la eveniment să acceadă rapid și direct la punctele de vedere ale exegeților enescieni din România, dar și la diseminarea lor în mediile de artă și cultură din afara granițelor țării, unde există surprinzător de mulți doritori să-l cunoască pe Enescu, studiindu-i opera pornind de la sursele muzicologice și auditive puse la dispoziție de către compatrioții lui.

Dincolo de disfuncții și rezerve, ediția din 2013 a Festivalului enescian a fost și *una dintre cele mai intens și mai eficace mediatizate* atât prin mijloace radiofonice, electronice, cât și prin intermediul presei scrise. Meritul reușitei acestui din urmă demers tipografic îi revine doamnei Simona Chițan, coordonatoarea întregului colectiv redacțional al ziarului *Adevărul* care a găzduit și promovat constant, cu generozitate și atașament pentru faptul de cultură, toate cronicile, comentariile și documentarele referitoare la George Enescu și la festivalul ce-i poartă numele, și, nu în ultimul rând, muzicologului Cristina Sârbu căreia i se datorează selectarea și centralizarea cronicilor și articolelor publicate zilnic în paginile cotidianului menționat, de către echipa de critici muzicali, muzicologi și profesori universitari.

https://biblioteca-digitala.ro

(Bucureştiul Creativ. Aplicaţie metrou. Sursa: Andrei Gindac)

Dacă destinul muzicii lui George Enescu este cu adevărat acela de a fi pe deplin înțeleasă abia de generațiile viitorului, nu ne rămâne decât să sperăm că Festivalul va continua să existe, cu aceeași ritmicitate și sub aceleași asupicii binevoitoare. Și poate că, într-o eră nu prea îndepărtată, Muzica va reuși, în fine!, grație personalității emblematice, profund umaniste și pacifiste a lui George Enescu (”sunt un pacifist convins”, declara el), ”*să stingă urile, să potolească patimile și să apropie inimile într-o caldă înfrățire*.”

https://biblioteca-digitala.ro

Seria Wagner

Sabina Ulubeanu

Das Rheingold
O seară sublimă între blestemul aurului și puterea iubirii

(sursa: Agerpres)

Dragoste și aur. Nu există nimic mai actual, mai pregnant în preocupările noastre, ale tuturor. Și totuși, uneori este nevoie de o seara Wagner care să pună ordine în gândurile și inimile celor dispuși să primească un asemenea dar. Forța unei astfel de muzici, transformativă la nivel sufletesc și ideatic, transportă receptorul într-o lume necruțătoare, problematică, în care nu te poți ascunde de propriile trăiri, în care ești obligat să te privești în oglinda vie ce-ți dezvăluie frust cei doi poli ai existenței: ambiția în opoziție cu iubirea.

Condiția esențială pentru a reuși o astfel de călătorie spre interior? O interpretare magistrală, așa cum ne-a fost dat să auzim în seara de 15

https://biblioteca-digitala.ro

septembrie 2013, la festivalul Enescu: o distribuție internațională și orchestra Radiodifuziunii din Berlin sub bagheta lui Marek Janowski.

Am pornit spre Sala Palatului cu mari așteptări pentru primul Aurul Rinului pe care aveam să îl vad în România și al doilea „pe viu" din existența mea, precedentul fiind unul greu de egalat: Bayreuth, august 2001. Diferențele aveau să fie, desigur, majore: vizuale (operă în concert față de înscenare) și auditive (acustica problematică a sălii față de perfecțiunea templului Festspielhaus), însă nesemnificative în raport cu entuziasmul meu wagnerian.

Toate micile temeri mi-au fost risipite încă de la intrare. Cele câteva scaune goale, fapt rarissim in timpul festivalului, indicau prezența unui public pasionat și cunoscător. Foarte mulți tineri.Înaintea concertului domnea o stare de fierbere diferită de mondenitățile serilor precedente. Pe scaunul alăturat s-a așezat, vizibil emoționat, Horia Roman Patapievici. Formulele de salut scurte, înlocuite mai degrabă cu zâmbete largi, demonstrau nerăbdarea și curiozitatea. Iar odată cu primul mi bemol al preludiului s-a născut ceea ce va rămîne în memoria melomanilor bucureșteni drept „sublimul Rheingold din festivalul George Enescu".

Departe de a oferi o descriere completă a interpretării, voi puncta momentele în care am simțit acut vraja aruncată asupra publicului, încercând să explic motivele pentru care unele clipe se percep mai puternic.

Discret în debutul serii, Marek Janowski a construit muzical dozând ingenios energia orchestrei, dar și a soliștilor, cu toții nevoiți să creeze tensiunea gradat, fără pauză , așa cum e scrisă prima operă din tetralogie. Pentru a menține publicul alert timp de mai bine de două ore și jumătate, dirijorul a preferat să ofere contraste scăzute orchestrale la început, în favoarea subtilităților de idei, crescând puternic intensitatea opozițiilor sonore și sentimentale spre final.

Astfel, preludiul, calm și interiorizat, a oferit cadrul propice pentru vocile fetelor Rinului, Julia Borchert- Woglinde, Alina Bottez- Wellgunde, Sorana Negrea – Flosshilde realizând un dialog exuberant și plin de culori cu Martin Winkler- un Alberich al cărui timbru a trecut subtil în prima scenă de la dorința de iubi și îndoială până la abandonul sentimentului în favoarea comorii.

Teatralitatea prezentării acestei opere în concert a fost sugerată prin ieșirea din scenă a protagoniștilor după momentelededicate și prin poziționarea diversă a soliștilor - un alt exemplu de grijă pentru captarea permanantă a atenției auditoriului.

Tragismul reținut al primei secțiuni a fost continuat în scena a doua de intensa intrepretare a Elisabethei Kulman, în Fricka. Singura dintre soliste ce nu a simțit nevoia suportului partiturii, Elisabeth Kulman a „jucat" în toate aparițiile sale, cântate sau nu, gestica sa empatică fiind în deplină armonie cu rolul său: viitoarea stăpână a Walhallei, cea care dorește să transforme o cetate într-un cămin, cea pentru care pare să conteze în primul rând dragostea, deși ambiția rezidă în subsidiar, ceea ce am simțit din gravele vocii sale uluitoare. Pe Eglis Silnis, în Wotan, l-am perceput mai greu, vocea sa nu are amplitudinea lui Winkler, dar în contextul Sălii Palatului ar fi nedrept să

https://biblioteca-digitala.ro

emit un verdict. Intepretarea sa a fost cu siguranță minunată, cu impecabilă redare a conflictului interior în dialogul cu Fricka, trecând prin registrul eroic în hotărârea de a o salva pe Freia și cel al remușcărilor și ambiției nemăsurate în scena finală.

Cuplul Fasolt-Fafner, cei doi giganți interpretați de Günther Groissböck și Sorin Coliban, acesta din urmă interpretând eliberat de partitură rolul, au oferit un regal al vocilor de bas. Experiența ambilor pe scena de la Bayreuth din această vară i-a rodat într-o minunată fuziune de lirism (Fasolt) și timbru cald, impunător, ce umple sala (Fafner).

Apariția Alexandrei Reinprecht în Freia a conferit o notă de luminozitate întregii opere, pentru că vocea sa este plină, generoasă, iar inflexiunile sale timbrale au funcționat în sensul rolului pe care Freia îl are în lumea zeilor, cea care menține tinerețea, bunăstarea, binele.

Baritonul Valentin Vasiliu (Donner)și tenorul Marius Vlad Budoiu (Froh) au completat lista soliștilor români din această primă seară Wagner. Prin multă pasiune la Vasiliu și finețe la Budoiu, cei doi artiști români au relevat voci puternice și pregătite pentru roluri wagneriene, pentru mine cu sugestia frumoasei iluzii că poate îi vom auzi și în viitoarele stagiuni permanente ale Operei din București. Desigur, mă refer la opere de Richard Wagner.

Construcția impresionantă a întregii seri a fost susținută puternic de interpretarea tenorului Christian Elsner, un Loge excepțional. Extrem de divers, de teatral chiar în postura de solist în fața orchestrei, comunicând permanent cu partenerii săi, Elsner a coagulat cu generozitate în jurul său toate dialogurile, transmițând către public liantul creat între interpreți.

Momentul cel mai colorat al serii, desigur, scena a treia. Marek Janowski a crescut nivelul contrastelor orchestrale, creșterea în volum fiind în opoziție cu dramatismul pianissimelor din scena a doua. Dialogurile, dintre Winkler (Alberich) și Arnold Bezuyen (un foarte colorat Mime) , apoi Winkler, Elsner (Loge) și Silnis (Wotan), încadrate de sunetul nicovalelor, au pregătit emoțional finalul dramatic al operei.

Un final în care Daniela Denschlag, impunătoare Erda, a concentrat în jurul vocii sale de mezzo energia întregii orchestre, ca într-o implozie cu subiect central funcția fundamentală a maternității, a celei ce știe viitorul pentru că a creat trecutul, a celei ce înțelege importanța iubirii, opusă orgoliilor ce urcă în Walhalla.

După ultimele acorduri, peste 10 minute de aplauze, în primele dintre ele nu am putut scoate niciun cuvânt. Am îndrăznit apoi să îl întreb pe ilustrul și foarte amabilul meu vecin de audiție cum i s-a părut „ Excepțional, de geniu” au fost cuvintele spontane, fără pic de emfază, ale lui Horia Roman Patapievici.

A fost așa, pentru ca timp de 160 de minute s-a respirat la unison, nu a sunat niciun telefon, s-a tușit doar de trei ori și s-a lăcrimat incalculabil. Marek Janowski ne-a implicat cu o impunatoare și caldă eficiență printr-o poveste despre fiecare dintre noi, ne-a pus pe gânduri și ne-a pregătit pentru a trăi împreună istoria „acelui sublim Inel al Nibelungilor din festivalul George Enescu”.

https://biblioteca-digitala.ro

Die Walküre
Polifonia timpurilor și afectelor

Leit-motivul iubirii la violoncel, sunet amplu, nostalgic și profund. Se aude „curajul" la alămuri și corzi grave. Mânecile albastre ale *Sieglindei* contrastează cu rochia gri metalic, dar rimează cu vocea sa tulburătoare chiar și in registrul acut. *Brünnhilde* preia melodia infinită ce debutează la clarinet, continuă la corzi, se reîntoarce la clarinet și se abandonează în vocea Petrei Lang. Un solo ca o rugăciune, ca un balsam pentru suflete. *Frickae* o apariție delicată, ce îndulcește furia gravă și senzuală adresată unui *Wotan* liric și tragic. *Hundig* este pur și simplu frumos, în chip, în glas, în sfâșietorul său rol. Prezentul și trecutul se suprapun instantaneu și la intrarea *Brünnhildei* din actul al doilea revăd cu ochii minții debutul actului trei de la Bayreuth, de acum 12 ani. Acum percep vocile walkiriilor ca gest, aproape ca efect orchestral și încep să anticip. Și să îmi amintesc. Și să realizez că am petrecut ziua de 16 septembrie într-o stare subfebrilă, de așteptare, de nevoie de Walkiria.

Dacă în Rheingold a predominat dozarea judicioasă a energiilor, satisfacția melomanului avizat fiind în bună măsură și de natură intelectuală, Die Walküre ne-a răpit din real de la primul tremollo al orchestrei și ne-a introdus în miracolul trăirii directe a poveștii despre dragoste, eroism, supunere și altruism. Pentru că Wagner creează conștient timpul subiectiv al operelor sale, în care construiește în primul rând muzical emoțiile personajelor și, desigur, pe cele ale publicului.

Voi explica în cele ce urmează mecanismele prin care absorbția auditoriului în vârtejul muzicii a fost în seara trecută completă, irevocabilă.

La Wagner, timpul este circular și polifonic, pentru că povestea, deși pare lineară, conține permanent întoarceri în trecut și proiecții în viitor. Toți soliștii au redat aceste modulări temporale exemplar, fiecare sentiment a fost susținut de culoarea sa timbrală, iar aceasta deosebește o voce formidabilă de o *interpretare* formidabilă.

Cum se realizează tehnic muzical aceast contrapunct de timpuri? Prin umplerea spațiului muzical. Leit-motivele wagneriene, aceste „mini-melodii" ce caracterizează sonor personajele, se comportă ca pașii unor spirale. La fiecare modulație, schimbare de suport armonic, pasul spiralei se mărește, iar spațiul se dilată. Același leit-motiv, dar adus în alt context armonic, plasează receptorul într-o zonă de confort auditiv, cu ajutorul memoriei, amplificând totodată percepția temporală asupra muzicii parcurse. Pentru că „acum" se suprapune cu „atunci", iar fragmentul recunoscut, asimilat, permite avansul sufletului prin muzică, cu acea formidabilă știință wagneriană a justei proporții dintre noutate și redundanță.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă interpretarea soliștilor a redat sentimental acești pași a spiralei, dirijorul Marek Janowski a fost cel care a dispus de timpul Walkiriei prin augmentări și diminuări judicioase ale energiei. Maestru al jocului cu percepția publicului, fidel partiturii, implicat și dăruit, Janowski ne-a oferit în finalul operei promisiunea unui Siegfried care să continue istoria, deja scrisă până la jumătate, acestui memorabil „Ring" din festivalul Enescu.

În seara de 16 septembrie, Marek Janowski a condus pentru a doua oară orchestra Rundfunk Berlin, avându-i ca parteneri în recrearea Walikiriei pe Torsten Kerl *(Siegmund),* Günther Groissböck *(Hundig),* Eglis Silnis *(Wotan),* Melanie Diener *(Sieglinde),* Petra Lang *(Brünnhilde),* Elisabeth Kulman *(Fricka),* Aneliya Vidinova *(Gerhilde),* Egle Chișiu *(Ortlinde),* Sidonia Nica *(Waltraude),* Andreea Iftimescu *(Schwertleite),* Natalia Buciuman *(Helmwige),* Antonela Bârnat *(Siegrune),* Adina Secobeanu *(Grimgerde) și* Sorana Negrea *(Rossweiße).*

Siegfried
Pasiune, teamă, identitate și destin

Drumul către sine, către acel unic punct în care cunoașterea interioară e completă, este cel mai profund pe care îl putem parcurge de-a lungul vieții. Îl depășește doar curajul de a schimba paradigma, atunci când punctul de sprijin la care am ajuns devine factor de propulsie într-un spațiu nou, în care toți parametrii se schimbă, iar adevăratul „eu" își află acolo împlinirea.

Devenirea lui Siegfried din seara de 19 septembrie a fost o astfel de călătorie miraculoasă, în care am respirat muzical împreună cu eroii Tetralogiei și am fost părtași la parcursul inițiatic al unui erou incredibil: Stefan Vinke în rolul titular, propulsat în fantastica și istorica sa interpretare de extraordinarul Marek Janowski cu orchestra Radiodifuziunii din Berlin și conturat, caracterizat, ajutat de interacțiunea complexă cu Arnold Bezuyen (Mime)**, Egils Silins (Wotan/Der Wanderer),** Martin Winkler (Alberich), Sorin Coliban (Fafner), Ileana Tonca (Waldvogel), Daniela Denschlag (Erda) și Catherine Foster (Brünnhilde).

Epopee a transformării, a căutării identității și a iubirii, muzica lui Wagner la Siegfried ne păstrează alerți de la primul până la ultimul sunet printr-un mecanism pe atât de ingenios, pe atât de simplu: armoniile sunt în continuă schimbare, ceea ce ce menține tensiunea și creează nevoia rezolvării ei. Diferența fundamentală față de celelalte opere din Inelul Nibelungului este preponderența melodică a unui singur personaj: leit-motivul lui Siegfried se aude în multiple ipostaze timbrale și sentimentale, de la întreaga orchestră până la solo-ul de corn, în tonalități diferite ce susțin traseul ideatic al întregii compoziții și în suprapuneri cu alte leitmotive, ce subliniază rolul definitoriu al amplelor personaje în construirea eroului suprem: Siegfried este cel ce nu cunoaște frica și are sufletul curat, dar devine cu

https://biblioteca-digitala.ro

adevărat curajos abia atunci când își învinge prima trăire necunoscută, o asimilează și luptă pentru ea.

Interpretarea soliștilor în cea de-a treia seară Wagner pe scena Sălii Palatului a redat toate aceste aspecte și ne-a înălțat totodată deasupra lor. Pentru că fiecare voce a întregit dezvoltarea treptată a personajului central, dar cu originalitate și noblețe a abordării relației muzicale și teatrale, toți cei prezenți depășind conceptul de operă în concert prin comunicare, mimică, gestică.

Astfel, Arnold Bezuyen a jucat un Mime contorsionat între simțul datoriei și dorința de răzbunare, cântul său, impecabil frazat, fiind depășit doar de expresiile faciale formidabile, teribile, grotești. Vocea sa a potențat sonoritățile aproape ireale ale unui Siegfried naiv, dar îndurerat și convingător atunci când smulge tatălui adoptiv mărturisirea despre originile sale, alert, agil și victorios în desăvârșirea sabiei Nothung, arma supremă. Apariția lui **Egils Silins in Wotan (Der Wanderer) a captivat prin monumentalitate. Transformat de la o operă la alta: ambițios și pasionat în Aurul Rinului, liric și emoționat în Walkiria, zeul suprem a oferit în Siegfried imaginea poate cea mai paradoxală: un rol dominator, hotărât, de stăpânitor al lumii, deși deghizat în Rătăcitorul modest și muritor : contrapunct psihologic wagnerian.**

Contrastele dintre aproape bufonul Mime și vocea lui Vinke, generoasă, caldă și perfect dozată, la care s-a adăugat solemnitatea lui **Silins,** au adus nota de culoare necesară interpretării unui prim act narativ, introspectiv, în care fiecare se povestește pe sine, iar orchestra lui Janowski s-a subordonat delicat și asumat glasurilor celor trei protagoniști.

Actul al doilea a readus în scenă doi dintre soliștii primei seri: Martin Winkler, covârșitor Alberich, și Sorin Colban, profund și intens Fafner, precum și o voce nouă, Ileana Tonca, prezență delicată, pregnantă și diversă în rolul Waldvogel.

Inițierea lui Siegfried a fost precedată dramaturgic de confruntarea Alberich-Wotan, într-un dialog intens care a depășit limitele scenei. Winkler folosește cu subtilitate fiecare atu pe care îl are pentru a-și ajuta glasul să răzbată printr-o sală greu de stăpânit. Iar ceea ce transmite astfel este copleșitor: râsul său final a sintetizat toată gama de nuanțe exprimată anterior: dramă, ranchiună, tragism, scepticism și resemnare.

Povestea lui Fafner din clipa morții sale ne-a relevat încă o dată vocea lui Sorin Coliban, plină de culori uimitoare pentru registrul grav extrem în care se desfășoară intervenția sa. Cu ardoare și joc scenic desăvârșit, Coliban a susținut conștient evoluția dramaturgică a lui Vinke-Siegfried, de la statutul de tânăr neînfricat, dar naiv, la erou conștient de importanța acțiunilor sale.

Dar cea mai interesantă relație din actul al doilea este poate cea dintre Waldvogel și eroul principal. Binevenită voce feminină în economia întregii lucrări, Ileana Tonca a reușit să transmită din spatele orchestrei timbrul său extrem de fin și totodată puternic, modulând cele trei intervenții în funcție de desfășurarea poveștii. Discretă în prima, coloratură delicată în

https://biblioteca-digitala.ro

a doua și extrem de lirică în a treia apariție, Waldvogel îl înaripează, luminează și îndrumă pe Siegfried în căutarea darului suprem: iubirea ca element central al existenței, ultim adevăr și punct de pornire spre noul „eu".

În actul al treilea, Wotan o readuce în lumea care nu doarme pe Erda, zeița atotștiutoare. Suflul transformativ ce domnește în sufletul eroului principal pare să se răsfrângă în cel mai direct mod asupra partiturii Erdei. Daniela Denschlag a tălmăcit cu o covârșitoare interiorizare confuzia zeiței, exprimată structural prin salturi între registre, magistral stăpânite de Denschlag, cu acutele sale fantastice și gravele răscolitoare, melodii sinuoase și stranii, mult înaintea epocii în care au fost compuse, timbrul său ușor metalic, dar generos, fiind extrem de potrivit acestui rol.

Înfrângerea lui Wotan, cel care ar fi vrut să oprească timpul prin interpretarea sa contrastantă, și pasională și serenă în ultimul act, eliberează întreaga operă de tragism.

În Idila lui Siegfried, care precede ultima scenă, Marek Janowski a subliniat magistral ideea de melodie infinită, cu sublime preluări între alămuri, clarinet bas, violoncelul cu leitmotivul cunoscut al iubirii și culminând cu unisonul viorilor în registrul acut.

Iar atunci când crezi că nu se poate mai mult, urmează scena în care eroul Siegfried descoperă ce înseamnă frica. Stefan Vinke nu a părut să își conserve energiile pe parcursul interpretării sale. A debutat în forță. A devenit pe rând naiv, ezitant, întrebător, furios, disprețuitor și avântat. Dar nu și-a cruțat nici o clipa glasul, care a acoperit toata gama de emoții existente. Calitatea vocii sale, extrem de bogată și viguroasă, cu accente excepționale de imponderabilitate, nu a avut de suferit în nici un sunet al acestei covârșitoare partituri. Singurul punct în care a dozat judicios a fost jocul scenic. Reținut la început, gestic minimal în actul al doilea, Vinke captează audiența prin creșterea dramaturgică spre final, unde se dezlănțuie.

Iar logica sa este impecabilă, pentru că Siegfried și Brünnhilde sunt singurii eroi wagnerieni care își schimbă complet identitatea. Iar momentul acestei transformări a fost condus de Vinke și Catherine Foster cu o finețe ireproșabilă. O Brünnhilde lirică, solară și nobilă, Catherine Foster a trecut de la stadiul de fecioară a Walhallei la acela de femeie îndrăgostita cu o grație aproape divină. Cu un tonus lejer, cu plăcerea cântului generos și cu o voce fenomenală, Foster a creat-o pe acea eternă Brünnhilde, în afara modelor și în afara timpului.

Lângă ea, Stefan Vinke la superlativ. Teribil atunci când experimentează teama, cu adevărat viteaz atunci când o depășește, permanent în căutarea unui suflet tovarăș, Siegfried se descoperă pe sine abia în dragostea arzătoare pentru Brünnhilde, el, cel care tânjea dupa iubire, dar nu a cunoscut-o niciodată.

Schimbarea de paradigmă de care vorbeam la început este împlinită. Cei doi sunt eroii care și-au modificat sinele, prin uniunea fabuloasă a sentimentului și renunțarea la individualitatea cea veche.

.

https://biblioteca-digitala.ro

Götterdämmerung
Memoria, uitarea și forța unisonului

Cu Amurgul zeilor, Wagner ne spune povestea timpului în care locuim. Firul leitmotivelor expuse linear de cele trei ursitoare reamintește toată muzica primelor trei opere ale Tetralogiei, liant între prezent și trecut. Caracterizarea melodică a lui Siegfried, expusă sumbru, permanent în tonalitate minoră, ne proiectează în viitorul tragic al eroului. Iar în finalul primei scene, unisonul. Un paradoxal, dar logic unison. Cele trei Norne cântă într-un singur glas, căci atunci când timpul se rupe, memoria se șterge și lipsa conflictului creează uitarea, lipsa vibrației: moartea lumii așa cum o știam. Este poate cel mai interiorizat și tragic moment al „Ring-ului", acela în care, din punct de vedere muzical, Wagner își încalcă complexa concepție armonică și își esențializează discursul. Nu este prima apariție a unisonului în Tetralogie, nici ultima, dar forța expresivă a vocilor unificate continuă schimbarea de paradigmă anunțată în Siegfried și desăvârșită în Götterdämmerung: identitatea puternică a lumii terestre în absența zeilor.

Eroii wagnerieni ne pot părea supuși voinței unui compozitor suveran, ce controlează toate aspectele operei sale, de la libret și muzică până la înscenare. Mai greu se observă delicatețea unui creator ce umanizează deitățile și glorifică tandru muritorii, empatia sa și grija pentru fiecare caracterizare, explicațiile pentru public venite sub forma leimotivelor pregnant expuse în momentele cheie, confortul indus de momentele de tutti, captarea atenției în cele camerale. Am înțeles încă o dată toate acestea prin extraordinara șansă de a îl vedea dirijând pe Marek Janowski. O conducere muzicală de o profundă umanitate, blândețe, fermitate și precizie. Un dirijor ce induce siguranță ansamblului său și soliștilor, care dăruiește audienței cele mai subtile aspecte ale muzicii pe care o interpretează, care trece cu noblețe peste orice mic incident, vizând cu înțelepciune linia mare a partiturii. Și care, cu suverană voință, ca însuși Wagner, s-a abandonat conștient pe sine în „Procesiunea funerara a lui Siegfried" și în finalul operei, în care leitmotivul principal este eliberarea prin iubire, pentru mine fiind singurele clipe de muzică din festivalul George Enescu în care timpul a încetat să existe și am primit cheia de acces în zona magnificului.

Acest sentiment de plenitudine nu s-ar fi realizat fără minunații soliști care au călătorit împreună cu Marek Janowski prin Inelul Nibelungului. Seara de 22 septembrie 2013 a fost cea în care am reauzit vocile lui Stefan Vinke, convingător și stâpân pe rol în postura de erou deposedat de putere, Martin Winkler, un tragic tată uneltitor, al cărui sunet a fost la fel de plin și bogat în nuanțe ca în precendentele apariții, Alexandra Reinprecht, trecând cu iscusință de la căldura Freiei în Aurul Rinului la ambițioasa și apoi cuprinsa de remușcări Gutrune. O frumoasă surpriză: Aneliya Vidinova, soprană în corul Filarmonicii București, a interpretat a treia ursitoare în compania titratelor Elisabeth Kulman și Daniela Denschlag, cu mult aplomb și stăpânire a partiturii wagneriene, muzică rar abordată pe scenele românești, ceea ce

https://biblioteca-digitala.ro

augmentează importanța realizării sale. În rolul primei Ursitoare ne-am reîntâlnit cu Daniela Denschlag, logică trecere de la Erda la fiica sa care țese timpul, cu același timbru cald în grav și multă implicare în abordarea rolului. De altfel, artista mi-a mărturisit cu incredibilă noblețe într-una dintre pauzele lungii Tetralogii că a fost foarte emoționată să cânte rolul Erdei în concert, fără suportul scenei, precum și bucuria sa de a se afla la București pentru o istorică redare a „Inelului".

Elisabeth Kulman a fost, pe rând în aceeași reprezentație, a doua Ursitoare, nobilă și interiorizată, precum și o superbă Waltraude. Impresionantă și solemnă în episodul narativ, cu vocea jonglând natural printre registre, Kulman trece cu ușurință de la interiorizare și demnitate la duioșie și disperare, scenic, dar în primul rând muzical, cu o știință a modulației sentimentale redată tehnic impecabil.

În Ondine, am reîntâlnit prospețimea vocii de cristal a Ilenei Tonca, lirismul Alinei Bottez și vibrantul timbru al Soranei Negrea, tânără căreia îi doresc un minunat viitor în abordarea rolurilor wagneriene.

Baritonul Valentin Vasiliu, solist al Operei Naţionale Bucureşti, a fost una dintre prezențele cele mai impresionante ale distribuției. Total implicat, dar cu excelentă stăpânire a tuturor dificultăților rolului, Vasiliu a redat cu acuratețe un Gunther dominat și de ambiție, și de lașitate, fiind totodată extrem de receptiv la toate intențiile partenerilor de scenă, cărora le-a răspuns empatic în joc scenic și interpretare.

Brünnhilde a readus-o pe scena Sălii Palatului pe soprana Petra Lang. O Brünnhilde cu dezinvoltura scenică a Walkiriei, și în plus cu o construcție a rolului extrem de complexă: lirism și serenitate în salutul soarelui, duetul cu Siegfried, euforie în cântul dragostei ce oferă libertatea absolută, reținere și profunzime în confruntarea cu Waltraude, în esență o confruntare între sentimente și marele destin al zeilor, până la tragismul impecabil dozat, pornind de la trădarea lui Siegfried până la eliberarea prin moarte și supremația iubirii peste timp și în noul timp. În toate acestea, Petra Lang nu doar cântă, ci este Brünnhilde. Autentică, naturală, cu o fenomenală voce și cu un uluitor instinct al dozajelor conform acusticii, orchestrei, momentelor dramaturgice ale operei.

Adevărata revelație a serii a fost însă, basul **Eric Halfvarson, un covârșitor Hagen.**

O apariție cuceritoare, citind muzica de pe Ipad în loc de tradiționala partitură, o premieră pentru artist, așa cum jovial mi-a destăinuit după concert, a reușit, pe lângă formidabilul cânt, să fie un al doilea dirijor al serii. Pentru că Halfvarson a jucat de la prima la ultima notă, s-a mișcat, a interacționat cu toți soliștii, corul și publicul. A dat intrările la corn și a condus scenic și dramaturgic toată opera, în deplină conformitate cu rolul său, de inițiator și orchestrator al dramei tuturor personajelor. Glasul său este unic, fenomenal. Grave de bas rus, agilitate fantastică, culori nebănuite, tristețe, multă generozitate, blândețe, dar și sarcasmul cel mai dur, viclenia cea mai adâncă a unui personaj negativ.

Corul Filarmonicii „George Enescu" din București a cântat foarte mult și extrem de bine pe tot parcursul festivalului. În Wagner, dirijorul Iosif Ion

https://biblioteca-digitala.ro

Prunner ne-a arătat fațeta puternică, bine conturată a vocilor minunate ce construiesc acest ansamblu, capacitatea de adaptare la orice exigențe prin redarea impecabilă a stilului wagnerian și bucuria de a fi pe aceeași scenă cu unii dintre cei mai importanți artiști lirici ai momentului, alături de senzaționala și eroica orchestră Rundfunk Berlin.

Amurgul zeilor este o poveste despre importanța memoriei atât prin intrigă, căci istoria timpului, ștergerea memoriei și episodul reamintirii sunt elementele generatoare de sens ale libretului, cât și prin redarea tehnic compozițională a acestor episoade, cu permanentele referiri muzicale la trecut și noile leitmotive derivate declarat din cele deja asimilate în rezervorul afectiv al melomanului.

Mai presus de aceasta, Amurgul zeilor din festivalul Enescu este o poveste despre importanța memoriei și prin efectul generat de toți artizanii acestui „Ring" în conștiințele celor prezenți în sala de concert. Nu vom putea uita forța unisonului wagnerian pe care l-am asimilat cu ardoare în seara de 22 septembrie: de la vocile celor trei Ursitoare care anunță moartea timpului, la melodia sfâșietoare a violoncelelor și până la aplauzele finale, la început neregulate, emotive, entuziaste, iar apoi copleșitoare, ritmice, egale, suflete împreună în cel mai sincer unison.

https://biblioteca-digitala.ro